

أدب ترفين (ترقيص) بني هاشم أطفالهم في العصر الجاهلي وصدر الإسلام

د. إيمان الكيلاني\*

د. عمر الفجاوي

تاريخ القبول: ٢٠٠٨/٧/٦

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٧/١٠/٢٥

ملخص

يلقي هذا البحث الضوء على أدب خاص، وبُعث اهتمام العرب عامة منذ القدم، وبني هاشم خاصة بسأدب الأطفال منذ نعومة أظفارهم، فيدرس ظاهرة الترفين وهي الأغنية من الشعر الخفيف تغنى للطفل عند ترقيصه تتضمن قيماً علياً، وأماني تستشرف مستقبله، وتشكل اللغة الأولى التي تختزن في ذاكرته الأولى، تلح عليها وتتطبع فيها؛ لتكون كفايته الأولى التي تنغرس فيها المنظومة الخلقية والاجتماعية، فتكون المرجع في لآويعه عندما يكبر ويقيس عليها، ويرى نفسه مندفعاً نحو تحقيق ما فيها من مثل، أخذاً بنفسه إلى تمثيلها قولاً وفعلاً، ورأينا أن ندرس ترفين بني هاشم خاصة في الجاهلية وصدر الإسلام لما حظي به من عناية تاريخية خاصة حفظته وتناقلته المصادر الأدبية والتاريخية، مما شكل مادة ثرة متواترة صالحة للدرس والتحليل، كما تثبت الدراسة التوافق بين ما أريد للمُؤلف أن يكونه فكان .

أما منهج البحث فيتخذ من الأسلوبية التطبيقية أساساً يستكنه القيمة الدلالية التي تتحصل من الربط بين العلاقات الأفقية والرأسية في النماذج الشعرية موضع التحليل وعلاقتها بالسياق الذي ترد فيه.

Abstract

**Banu Hashim's child dance literature in the pre-Islamic and Islamic eras**

This research focuses on Arabic literature in general , and Bani hashim,s children literature in specifically, focusing on the dancing phenomenon, accompanied by singing out a light poem that to a child .

The Ballad includes high values and hopes about the future . It represents the first language that is stored in the child memory hoped to shape the ethical and social framework in which the child is brought up .

This framework will function as a reference point for the child's future behavior . We thought studying Bani Hashim,s dancing during pre-islamic and Islamic style is an important issue because of the attention it received in literary historical resources .

This study forms a very useful resource for researchers in the field .

\* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

## مقدمة

يهتم هذا البحث بنوعي تحليل الخطاب، فيما يعرف بأسلوبية الإنتاج، وأسلوبية التلقي حسب (جاكسون)<sup>(١)</sup>، وهو لا ينحاز إلى المتلقي دون المنتج كما في أسلوبية "النص المغلق" عند (بارت) في مقارباته النقدية الأولى التي تعزل النص عن قائله وسياقه<sup>(٢)</sup>، حتى تجعله مخلوقاً يتيماً مجهول الأب، ولا ينحاز إلى المتلقي - فيميل إليه كل الميل - وإن كان لا يهمل المرسل تماماً - كما هو الأمر لدى (جورج مولينييه)، حيث الأسلوبية عنده في نهاية الأمر أسلوبية التلقي.<sup>(٣)</sup>

وينطلق البحث من عمق النص المدروس، أي من الرسالة محاولاً سير أغوارها باعتبارها تكشف عن "الفكرة" التي هي مناط اهتمام المرسل والمتلقي، إذ كيف يمكن للناقد أن يأخذ وحده بزمام الأمور بتجاهل الأب الأول الحقيقي؟ وبالمقابل كيف يمكن أن يُكتفى بالمرسل مالم نغم تلك العلاقة بين طرفي الخطاب إلى حدّ التوحد والانصهار فيأخذ أحدهما من الآخر بقدر ما يعطيه من خلال الحدث الكلامي الحقيقي "الرسالة"؟

فـ "...القارئ يعيد تفكيك النص بعد اكتماله، بادئاً من الخطوة الأولى للعملية الإبداعية، مقتفياً أثر المبدع خطوة خطوة، وصولاً إلى المرحلة الأخيرة من البناء. وهو أمر يحتم عليه أن يتقمص الحالة التي اعتبرت المبدع إبان عملية الإبداعية منذ راودته فكرة النص الأدبي، عبر تدرجها وتخلّقها، ثم نموها وتطورها حتى استوائها على الشكل الذي خرجت إليه للناس"<sup>(٤)</sup>.

إن حدس الناقد المتمرس باللغة، العارف بدقائقها، بالإضافة إلى ثقافته الخاصة هي مسباره الذي يلج به إلى الكون النفسي والاجتماعي للمرسل.

ففي البدء تكون نقطة الولوج إلى النص الحدس كما عند سيبترز، ثم الانطلاق إلى فضاء النص بالاستقصاء والتحري الأسلوبية بالشكل الخارجي أي - الدال - لأن ذلك هو الحقيقة الواقعة المدركة بحواسنا، ثم ندرس الشكل الداخلي - أي المدلول<sup>(٥)</sup>.

"ومع أن الاتجاه الغالب الآن في الدراسات الأسلوبية يرفض الاعتماد الكلي على منهج الذوق الشخصي، فإنه لا يُضْحَى نتيجة لذلك بأهمية الحدس في بداية الدراسة، ولا بضرورة التقويم الشخصي خلال عملية التأويل الأسلوبية في نهايتها، على أن تكون إجراءات التحليل الواقعة بين ذلك خاضعة لمنهج علمي منظم قابل للاختبار والنقد وسير مدى غوره في صدقه وإصابته، وضامن لأعلى نسبة من الموضوعية له .... وعندما يصل هذا الحدس اللغوي

(١) انظر : بن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة الكتاب العرب، دط، ٢٠٠٠م، ص ٣٥. ومولينيه، جورج، الأسلوبية، ترجمة وتقديم: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٢١.

(٢) انظر: أبو منصور، فؤاد، النقد البنيوي الحديث، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥م، ص ٢٨٥. وقاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر الحديث، مؤسسة علوم القرآن، عجمان، و دار ابن كثير، دمشق-بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ٢٢٨.

(٣) مولينييه، جورج، الأسلوبية ص ٢١.

(٤) قاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر الحديث، ص ٢٦٥.

(٥) انظر: هاف، كراهام، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٨٢.

الأدبي إلى درجة كافية من التماسك الصافي فإنه يمكن أن يتيح لصاحبه مفاتيح مؤشرة تقع على بعض الملامح اللغوية ذات الأهمية الجوهرية في تحديد أسلوب النص<sup>(١)</sup>.

فهمة الناقد في هذا البحث محاولة رصد الخصوصية الدلالية التي انبنت على اختيار لفظة دون أختها، أو بنية دون أخرى، أو تركيب نحوي أو إيقاعي دون غيره، اقتضته حال المرسل النفسية أو الاجتماعية، ويحاول أن يتلمس القيمة الجمالية المترتبة على الدلالة التي هي محصلة المبنى والمعنى، الدال والمدلول، المرسل والمتلقي.

"فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معينة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان، ودلالاتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص، كل هذا... هو مجال بحث الأسلوبية"<sup>(٢)</sup>.

ويمكن القول: "إن من أهم إنجازات الدراسة اللغوية للنص الأدبي أنها أسهمت في دك فكرة الفصل بين الشكل والمضمون، والنظر إلى لغة العمل بما هي كل متكامل يجري تحليله بمستويات مترتبة صوتية وصرفية ونحوية ودلالية.... إن التحليل الدلالي هو أحد مستويات التحليل اللغوي، بل إن من المدارس من يجعله أساس التحليل، ومنها ما يجعله غاية التحليل، بيد أنه يتم - في داخل الاتجاه اللغوي - بمناهج ذات حظ من الدقة والانضباط تختلف من مدرسة إلى مدرسة.... لكن منهجنا هذا ليس منهجاً تقويمياً بقدر ما هو منهج تحليلي يتكفل باستكشاف الخواص اللغوية لفنية الأدب. وهذا الوصف العلمي الدقيق للغة النص مقدمة لا بد منها للتقويم الجمالي، وإلا وقع هذا التقويم في أسر الاستحسان والاستهجان بلا أساس أو مسوغ"<sup>(٣)</sup>.

"وليس شرطاً أن يكون المبدع واعياً بما يحدثه من انحراف، لكن تيقظ المتلقي، أو قدرة هذا الانحراف على إيقاظ المتلقي إليه أمر في غاية الأهمية، وإن لم يكن الانحراف قادراً على ذلك فإنه يفقد أعظم وظائفه الجمالية"<sup>(٤)</sup>.

وقد أكد رائد المدرسة المثالية الألمانية (هوجو شوشارت) بأن اللغة هي إبداع فردي يعمم بوساطة الجماعة التي تتبناه وتقلده، فتكون بالتالي خاضعة للقوانين النفسية السلوكية والاجتماعية، خاضعة أيضاً لنتائج هذه القوانين على الأفراد الذين يستعملون هذه اللغة؛ فاللغة تتعلق مباشرة بطريقة حياة هؤلاء الأفراد، ومزاجيتهم وثقافتهم وسنهم وجنسهم.... الخ، فاللغة إذن هي "حدث أسلوب" وعلى هذا الأساس ينبغي أن ينظر إليها، فلم تعد كلمة "أسلوب" تعني فن الأديب فقط، بل تعدته لتشمل كامل العنصر اللغوي الخلاق الذي يتعلق بالفرد ويعكس أصالته وفرادته<sup>(٥)</sup>.

وعليه فإن "...اللغة الجماعية تحفظ سيروية التواصل بين المرسل و المرسل إليه كما تضع حدوداً لعملية الاختيار والتأليف التي يقوم بها المتحدث والمستمع، سواء في السلسلة المنطوقة أو غير المنطوقة. ويمكن أن نلاحظ

(١) فضل، صلاح، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد الأول، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ١٨٠-١٨١.

(٢) سليمان، فتح الله أحمد، "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط. ١، ص ٣٧.

(٣) مصلوح، سعد عبد العزيز، في النقد اللساني، دراسات ومناقشات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٨م، ص ٢١١.

(٤) قاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبية البنوي في نقد الشعر الحديث، ص ١٩٨.

(٥) ملك، عزه آغا، "الأسلوبية من خلال اللسانية" الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، آذار ١٩٨٦م، ص ٨٧.

ظاهرة أخرى من شأنها تقليص حرية المتكلم في اختيار الوحدات اللسانية وتأليفها تتمثل في وجود بعض التعابير المنتمية للغة، و أشار إليها (فرديناند دوسوسير)، مبرزاً أنه لا يمكن تغييرها؛ لأنها قد وجدت بفعل التقليد<sup>(١)</sup>.

إن هذا البحث ينحو نحواً وظيفياً لا يحلل النص تحليلاً جزئياً، بل يحلل تحليلاً كلياً، يحاول ألا يقصي جزءاً من مكوناته، فهو خلق متكامل، يشد بعضه بعضاً، ويؤدي كل عنصر فيه دوره الحيوي، فيدرس وظيفة كل هذه الأجزاء في سياق العمل الفني، وعينة البحث هنا موضوع خاص، في زمن خاص في بيئة خاصة.

"إن السياق كما يحدده (ياكوبسون) هو المضمون الذي يتمثله المرسل إليه، وهذا المضمون يكون إما لفظياً أو قابلاً لأن بصير كذلك. ويستلزم التواصل أيضاً اتصالاً (contact) أي قناة فيزيقية، وربطاً نفسياً بين أطراف التواصل. فبهذا المعنى نلاحظ أن الأبحاث التي جرت بناء نموذج للغة دون أي علاقة بالمتكلم والمستمع تجمد السنن المفكك للتواصل، وتقترب من اختزال اللغة إلى وهم مدرسي"<sup>(٢)</sup>.

إن المرسل إليه هنا اثنان: المرْفَن الذي يختزن الرسالة في لاوعيه وهو المتلقي الأول، والناقد الذي يحاول تفكيك السنن من خلال وعيه، كونه قارئاً نموذجياً للنص، في محاولة للربط بين المرسل وكونه النفسي من جهة، والمرْفَن وأثر الرسالة في كونه النفسي من جهة أخرى.

يقول ريفاتير: "بالإضافة إلى الملكة التي يتمتع بها القارئ النموذجي في إدراك الخاصية النوعية للأسلوب، فهو يعيد على الخصوص باعتباره وسيلة استكشافية، مادام إدراكه يفيد إنتاج الظاهرة الخاضعة للملاحظة (تفكيك سنن الإرسالية الأدبية) - وعلى الأصح فهذا الإدراك يمثل في الظاهرة مسارها ذاته- ويضع المُحلَّل في موقع المُسنَّن دون أن نصيبيه ذاتية هذا الأخير بالعدوى"<sup>(٣)</sup>.

#### الدراسات السابقة في التزفين:

يجدر التنبيه على أننا قد اطلعنا على ثلاث دراسات في أغاني ترقيص الأطفال، الأولى: الغناء للأطفال عند العرب لأحمد عيسى، وأشعار التزقيص عند العرب لسعيد الديوه جي، وكلتا الدراستين جمع لأشعار التزقيص الأطفال عند العرب، لكن الثاني قد استترك على الأول أشعاراً لم يذكرها، خاصة إذا علمنا أن الأول أصدر دراسته عام ١٩٣٤م، وأن الثاني أصدر دراسته عام ١٩٦٧م.

أما الدراسة الثالثة، فهي أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، لأحمد أبو سعد، وهي دراسة نقدية لهذه الأغاني.

على الرغم من قسوة الحياة في جزيرة العرب في الجاهلية اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً ومناخياً؛ مما صيغ واقع العربي بالجدة والحدة، وجعله يدرج قبل أوانه على الفروسية والجرارة، فإن ذلك لا يعني أن الجفاء والجفاف والقسوة هي عناوين تلك المرحلة، ولا يعني ألْبَتَّه أن لا مكان للمشاعر الدافئة والعاطفة الإنسانية في تلك البيئة

(١) الغزالي، عبد القادر، "اللسانيات ونظرية التواصل"، رومان ياكوبسون نموذجاً، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣) ريفاتير، ميكائيل، "معايير تحليل الأسلوب"، ترجمة وتقديم وتعليق: حميد حمداني، منشورات دراسات، سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص ٤٥.

البداية التي تحتكم إلى قيم قبلية قائمة على الصراع من أجل البقاء، بل إن مشاعر الأنفة والفروسية والحمية كانت تستدعي ما يقابلها من مشاعر الوفاء والصدق والنجدة والكرم، فكان الأدب هو الجانب الآخر الذي يعكس وجهي الصحراء في شخصية العربي الأصيل الذي كان يموت حقداً ثاراً لكرامته كما يموت حباً صدقاً في مودته، ألا ترى شعر الحرب من فخر ومدح يستهل بلغة الحب في النسيب، مازجاً فيه الشاعر بين الحب والموت في ثنائية تشكل كيان الإنسان العربي، وصميم وجوده فهو يكره ويحب بمنزلة واحدة.

وعلى الرغم من طبيعة ذلك المجتمع المحارب، فإننا نجد كما لا بأس به من شعر "التزفين" الذي كانوا يهددون به صغارهم، ونجد فيه قيماً وآمالاً وخلاقاً تشير في مضمونها إلى وعي العرب المبكر بالقيمة التربوية التي يربى عليها الأطفال في المرحلة العمرية الأولى، وهي تشكل الأساس الذي يزرع المنظومة الأخلاقية التي تُرسخ في لاوعي الطفل؛ ليكون مستقبلاً القائد والرائد والفارس.

ومع أن اللغويين الذين جمعوا اللغة اهتموا برفع الشعر، للشعراء المشهورين من قصائد طويلة وببحور الشعر الطويلة، من طويل وبسيط ووافر وكامل..... الخ، مما شغلهم عن أن يجمعوا شعر "التزفين" الذي غالباً ما يكون على الرجز والمجث ونحوهما، وهو مما تغنيه النساء لأطفالهن، وما جمع غالباً من شعر هو للرجال المشهورين، أو ما قالت نساء في رجال مشهورين، ولم يجمع - غالباً - ما نقوله النساء من شعر، فكيف إذا كان مقطعات للأطفال؟

نقول: مع ذلك ورد في تراثنا كم لا بأس به من "التزفين" يشكل مادة تعطي صورة عن طبيعة ذلك الشعر ومضمونه، كما يشير إلى أنه الأساس الفصيح الذي امتد إلى شعرنا الشعبي بالعامية، فهو فن أصيل غنته جداتنا، وأجدادنا أحياناً للصغار، ورثناه عبر العصور المتتابة، نغنيه لهم ونورثه لأبنائنا.

ولاشك في أن هذا الشعر يشكل الجرعة الأولى التي تهيي الطفل لتذوق الشعر وروايته في السادسة فما فوق، حافظاً أمجاد القبيلة وقيمها وأعرافها.

إنه أدب ينم عن وعي العرب المبكر بأهمية تنمية الطفل لغوياً ونفسياً وفكرياً واجتماعياً، فالوشيجة قوية بين التفكير واللغة، إنها رسالة تعلي من شأن الأنا لديه، وتنميتها، إذ كيف يتخلق الشعور مع الآخر ومع المجتمع، مالم تستو الأنا وتتضح نضجاً سوياً؟ وهو ما يؤكد جين بياجيه (Jean Piaget) في دراساته في علم نفس الطفل، وعلاقة اللغة بالتفكير، منها.... نظريته الشهيرة في مرحلة "الأثنية" على ملاحظة كلام الطفل في هذه المرحلة، وهو كلام يتمحور حول "الأنا" ولا يأخذ الطفل فيه بعين الاعتبار وجود الآخر، السامع لكلامه.... ليست اللغة عند (بياجييه) مجرد دليل على نفس الطفل وعقله، بل إنه يعدها من أهم الوظائف الرمزية التي يتعامل بواسطتها الإنسان مع محيطه المادي والاجتماعي.... فإن اللغة في نظره تساعد في تطور الإدراك عند الطفل... فإن سلمنا بأن الطفل يواجه في سني حياته الأولى العالم الخارجي ويتفاعل معه، قلنا إن اللغة تكون مادة معقدة تتبه ذهنه وتغذي فيه روح التطلع وقوة الإدراك<sup>(١)</sup>. ويشير العالم الروسي فيكوتسكي إلى أن الفكر عند الطفل يسبق اللغة، وينطلق بادية الأمر في خط يختلف عن خط اللغة، ولكن سرعان ما يتحد خطا تطور اللغة وتطور الفكر في عملية واحدة في سن مبكرة جداً، عندما يبلغ حوالي السنتين، فيكتشف الأشياء التي تحيط به من خلال الأسماء التي يطلقها عليها. وتنمو

(١) بركة، بسام، "اللغة والفكر بين علم النفس وعلم اللسانيات" الفكر العربي المعاصر، العدد ١٩، ١٩٨٢م، ص ٦٥-٦٦.

علاقته بالعالم الخارجي بتعلمه المفردات التي تدل على محتوياته، فالكلمة عند (فيكوتسكي) لا تعبر عن الفكرة، بل إن الفكرة تولد الكلمة.<sup>(١)</sup>

ومما يدل على اهتمام العرب في حياتهم اليومية بهذا الفن و شيوعه لديهم أن أطلقوا عليه تسميات عديدة كلها بسيطة ناعمة مقاربة للغة الطفل منها:

١. الترفين والزفن .... وفي حديث السيدة فاطمة عليها السلام أنها كانت تُزفّن للحسن، أي ترقصه<sup>(٢)</sup>

٢. الزهزقة: ترقيص الأم للصبي \_ والزهزقة ترقيص الأم ولدها.<sup>(٣)</sup>

ولا يخفى ما في الزهزقة من تشبيه الطفل بالمصافير الصغيرة، نظراً إلى أن استجابته للغناء والترقيص تكون بإصدار أصوات ضحكات متكررة انفعالية أشبه ما تكون بالصفصة والزهزقة، بل إن هذا يمتد إلى عاميتنا، فعندما نغني للطفل و يصدر تلك الأصوات نقول: يزرقق.

٣. البأبأة: ترقيص المرأة ولدها<sup>(٤)</sup>، ولعله في مرحلة تعليم الطفل حرف "ب" الشفوي تمهيداً لنطقه كلمة "أب" على غرار ما نفعل اليوم عندما نزن صغارنا بالعامية، فيبدأون بالبءاء، وبعدها الميم؛ لأنهما حرفان شفويان سهلا المخرج، وهما أسهل صوتين في كلمتي "أب" و "أم"، ويؤيد هذا ما ورد في اللسان من أن "ببه" صوت من الأصوات، وبه سمي الرجل، و كانت أمه ترقصه به<sup>(٥)</sup>.

ومنه ما روي من أن هند بنت أبي سفيان كانت ترقص ابنها عبدالله بن الحارث<sup>(٦)</sup>:

لَأَنْكِحَنَّ بَيْتَهُ      جَارِيَةً خَدِيَّتَهُ  
مُكْرَمَةً مُحَبَّبَةً      تَحِبُّ أَهْلَ الْكَعْبَةِ

ونذكر صاحب الوافي بالوفيات أن عبد الله بن الحارث إنما لقّب "ببّه"، لأن أمه كانت ترقصه بذلك<sup>(٧)</sup>، و أما الارتباط بين اسم الصوت (البءاء) والطفل الصغير المرقص الذي يسمى "ببّه" إنما هو من قبيل تسمية الناطق محاكاة بالمنطوق، بل إن كلمة "ببه" هذه بلفظها ومعناها مستعملة في اللهجة الأردنية في بعض قرى الشمال، حيث يسمى

(١) بركة، اللغة والفكر، ص ٦٦ (يتصرف).

(٢) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم المصري الإفريقي (ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان: زفن.

(٣) التراييدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ/٧٩١م): العين، تحقيق مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، ج ٣، ص ٣٦٤.

(٤) ابن منظور، لسان العرب (بأبأ).

(٥) المصدر السابق (بب).

(٦) المصدر السابق: ببب؛ وابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م): أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م، بيروت - لبنان، ج ٣، ص ٩٨. والصالحي الشامي، الإمام محمد بن يوسف (ت ٩٤٢هـ/١٥٣٥م): سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط ١: ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م، بيروت - لبنان ج ١١، ص ١٣٧.

(٧) الصنفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك (ت ٧٦٤هـ/١٣٦٢م): الوافي بالوفيات، باعتناء دوروتيا كرافولسكي، ط ٢: ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م، دار صادر - بيروت، ج ١٧، ص ١١٤.

الوليد الصغير ابن بضعة أشهر بـ"بته" أي "الببيبي" بل ربما كانت تسمية "ببيبي" بالإنجليزية من قبيل هذه المحاكاة، و في العبرية "بوباه" تعني دمية أو لعبة، و كلها متقاربة في الدلالة، وليس هذا ببعيد عن حياتنا اليومية المعاصرة، فأحياناً تجد الأطفال يسمون إخوتهم الصغار بـ "غاغة" نسبة إلى ما يغنغنون به في محاولة لنطق الغين، حتى يغلب عليهم ذلك .

٤. التتقيص: الترقيص، يقال: نقرت المرأة صبيها إذا رقصته<sup>(١)</sup>، والتتقيص أيضاً من الدوال على الترقيص في عاميتنا بأن يقفز الصغير بين يدي أمه مستجيباً لغنائها.

٥. النزنزة: والام تنزنز صبيها: ترقصه<sup>(٢)</sup>.

ومما يؤكد أن الأصل في الترفين أنه أدب نسائي ماضياً كما هو حاضراً، أن كل المعاجم تقول: "ترقص به الأم وليدها"، أو ما يشبهها من عبارات، وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه، من سر ضياع هذا الأدب، كما أن الأبحر الشعرية التي يوزن بها تشير إلى أنه مما يسهل على ألسنة الناس عموماً والنساء خصوصاً كالرجز، والمنهوك، يقول صديق حسن خان: "الخفيف وهو المنهوك، وأكثر ما جاء في ترقيص الصبيان واستقاء الماء من الآبار"<sup>(٣)</sup>، ولا يخفى ما للبحر الشعري، والقافية من دور إيقاعي يؤدي وظيفة دلالية، تسعى الأسلوبية إلى استكناها<sup>(٤)</sup>.

وليس من الغريب أن يرتبط الترفين بالنساء خاصة في الماضي، فما زالت النساء إلى اليوم أقدر وأبرع في هذا الفن؛ لأنهن ألصق بالطفل - غالباً من الرجل، كما أنهن أكثر عاطفة عموماً - خاصة في المرحلة العمرية الأولى، بل إن الرجال غالباً ما يلتقطون أغاني النساء يداعبون بها أطفالهم.

ووجدنا أن أبا عبد الله محمد بن المعلى الأزدي قد ألف كتاباً سماه "الترقيص"، إذ يقول ابن حجر في ترجمة "معاوية بن أبي ربيعة الجرمي": "ذكره محمد بن المعلى الأزدي في كتاب "الترخيص" ووضح أنه تحريف، والصواب "الترقيص"<sup>(٥)</sup>.

ونذكره السيوطي مرات كثيرة في المزهرة، وفي أول مرة أورد ذكره يقول: "وكذلك لم أرهم توقّوا أشعار المجانين من العرب، بل رويوها واحتجوا بها، وكتب أئمة اللغة والنحو مشحونة بالاستشهاد بأشعار قيس بن خريح

(١) الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م): تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، نقز.

(٢) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م): أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، نزر: ٦٢٧.

(٣) القنوجي، السيد صديق بن حسن خان (ت ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م): أبجد العلوم، وضع حواشيه وفهارسه أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٢٨٤.

(٤) لمزيد من المتابعة في العلاقة بين الإيقاع والأسلوبية، انظر: في فضل، صلاح، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الثاني، ص ٣٧٦ - ٣٧٩. ومصلوح، سعد عبد العزيز، في النقد اللساني، دراسات وثقافات في مسائل الخلاف، ص ٨٥ - ٦٦، ويسن، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، د. ت، ص ٦٩ - ١٠٨.

(٥) ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي الكنائني المسقلاني المصري الشافعي (ت ٨٥٢هـ / ١٤٤٨م): الإصابة في تمثيل الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص ١١٢.

مجنون ليلى، لكن قال أبو محمد بن المعلّى الأزدي في كتاب "الترقيص": أخبرنا أبو حفص قال: أخبرنا أبو بكر الثعلبي، عن أبي حاتم، قال: قال أبو العلاء العماني الحارثي لرجل يرقص ابنته:

مَحْكُوكَةُ الْعَيْنَيْنِ مِعْطَاءُ الْفَقَا كَأَنَّمَا قُدَّتْ عَلَى مَتْنِ الصَّفَا  
تَمْشِي عَلَى مَتْنِ شِرَاكِ أَعْجَفَا كَأَنَّمَا تَنْشُرُ فِيهِ مُصْنَعَا

...<sup>(١)</sup> وقد ذكره كذلك إسماعيل باشا البغدادي وترجم له، فهو: "محمد بن المعلّى ابن عبد الله الأسديّ ويقال: الأزديّ البصريّ النحويّ المتوفّي في حدود (٥٥٠هـ)، خمسين وخمسمئة، له جامع المرقصات والمطربات..."<sup>(٢)</sup>.

ولا ندرى إن كان هذا هو كتاب الترقيص نفسه بتسمية أخرى، أو أنه كتاب آخر، المهم من كل ما قدّمناه هو وجود كتاب يتحدث عن ترقيص الأطفال عند العرب.

ومما يشير إلى دوران هذا الأدب في حياة العرب و اهتمامهم به هو أن ثمة كثيراً من الروايات التاريخية تشير إلى تسمية أعلام باللقاب غلبت عليهم بسبب ما كانوا يزفنون به من كلمات خاصة، ارتبطت بطفولتهم الأولى وبقيت ملاصقة لهم محبة إليهم، حتى لازمت أسماءهم، و من ذلك أن الأخطل حين كان صغيراً كان يلقب دوبلا؛ لأن أمه كانت ترقصه به<sup>(٣)</sup>.

ونذكر ابن النديم أن عمر بن شبة، إنما سمي بـ"أبي شبة"؛ لأن أمه كانت ترقصه و تقول<sup>(٤)</sup>:

يَا أَبَاي وَ شَبَا وَ عَاشَ حَتَّى دَبَا شَيْخًا كَبِيرًا خَبَا

فهي تتمنى أن يكبر فبأبي أي ينطق بالباء في بداية كلامه، ثم يشب، بل و يعيش حتى يصبح شيخاً كبيراً منحني الظهر يدب دباً، كناية عن طول عمره. وأما سيبويه ومعناه رائحة التفاح، فقيل: إن أمه كانت ترقصه بذلك في صغره<sup>(٥)</sup>. ويذكر أن ابن طباطبا العلوي... سمي جدهم إبراهيم طباطبا؛ لأن أمه كانت ترقصه وهو طفل فتقول: طباطبا، تعني: نم<sup>(٦)</sup>. وهو ما يعرف في عاميتنا بالطبطبة، وهي أن تنق الأم على ظهر صغيرها دقاً منتظماً لطيفاً يجعله ينام تحت تأثير إحساسه بالحنان والأمان.

(١) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م): المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعشرون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت - ١٤١٢هـ - ١٩٩٢، ١: ١٤٠-١٤١.

(٢) البغدادي، إسماعيل باشا، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون (ضمن مجموعة كشف الظنون)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ج ٦، ص ٩٢.

(٣) السيوطي، المزهرة ج ٢، ص ٤٣٠.

(٤) ابن النديم، (ت ٣٨٠هـ/٩٩٠م): الفهرست، حقق الطبعة الأولى جوستاف فليجل، تحقيق جديد: محمد عوني عبد الرؤوف، د. إيمان السعيد جلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٦م، ج ١، ص ١١٢.

(٥) السيوطي، المزهرة ج ٢: ٤٢٦-٤٢٧.

(٦) للذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير الأعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط ١: ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، حوادث سنة ٣١٥هـ، ج ٢٣: ص ٤٩٩.



"ومحمد بن عبد الكريم بن الفضل الرافي القزويني وكان يلقب في صغره ببابويه... و يذكر أن عمه له كانت ترقصه به في صغره فاشتهر به"<sup>(١)</sup>

والخطاط المشهور الحسن بن مقلّة، ومقلّة اسم أم لهم كان أبوها يرقصها فيقول: يا مقلّة أيتها، فغلب عليها<sup>(٢)</sup>. وأما زبيدة زوج هارون الرشيد فقد ولدت في زمان المنصور، وكان يرقصها ويقول: أنت زبدة أنت زبيدة، فغلب ذلك الاسم عليها<sup>(٣)</sup>.

ويلحظ أنه لم يذكر من هذا الشعر إلا ما قيل في رجال مشهورين، أو ما قالت نساء مشهورات في أولادهن، أو رجال في أولادهم أو إخوتهم، وغالباً ما كان هؤلاء من قريش في الجاهلية والإسلام من باب تتبّع أطراف الخطاب المَرْفُوع أو المَرْفُوع تاريخياً، في محاولة لاستقصاء ما أمكن مما كان يلقّنه من قيم أولى مغناة، وما كانت توحيه من مستقبل كان وتحقق، ففي المنمق في أخبار قريش يجمع البغدادي أربعاً وعشرين "ترفية" لنساء قريش ورجالهم خاصة، وأكثر ما وردنا منه في بني هاشم، ونجد في كتب التراث خمساً وأربعين غير التي وردت في المنمق، فيكون المجموع تسعاً وستين، وهو كم ليس بالقليل نسبياً، ولو فعل بعض أبناء القبائل ما فعله البغدادي فجمعوا ما فيها من أدب الترفين لوجدنا كمّاً هائلاً من هذا الموروث الأدبي الثر.

ويلحظ أن جل ما وصلنا من هذا الفن ينتمي إلى العصرين الجاهلي وصدر الإسلام، وقليل من العصر الأموي، فلا نجد شيئاً منه — فيما جاءنا — ينتمي إلى العصر العباسي وما بعده، إلا القليل من الإشارات التاريخية إلى غلبة لقب عن مَلَقَب. ومن شأن هذا البحث العناية بترفين بني هاشم أطفالهم خاصة.

ومن ألطف ما وصل إلينا ما زُفّن به نبينا الأعظم محمد بن عبدالله — صلى الله عليه وسلم — ولعله عليه الصلاة والسلام أكثر من وصلنا ترفينه لعظمته، ولحرص المؤرخين على استقصاء سيرته العطرة بأدق تفاصيلها، وما زُفّن به حفيديه الحسن والحسين، رضي الله عنهما.

وجدير بالإشارة أن الزبير بن عبد المطلب من أكثر المرفّعين من الرجال الذين كثر ترفينهم، فقد تعدد مرفقوهم، إذ يذكر له صاحب المنمق سبعاً في ابن أخيه محمد، صلى الله عليه وسلم، وفي أخيه العباس وأخيه ضرار، وابنته ضباعة، وابنته أم الحكم، وهذه الأخيرة زفّفها بثلاث.

وعلى الرغم من أنه — صلى الله عليه وسلم — ولد ونشأ يتيماً، فإن الله — عز وجل — ألقى محبته في قلوب أهله ومن حوله، وليس أدل على هذا من تعدد مرفقيه، ممن دعتهم فراستهم فيه إلى توقع مستقبل غير عادي له جاء على شكل دعاء وتمن.

(١) القزويني، عبد الكريم بن محمد الرافي، (من أعلام القرن السادس): التدوين في أخبار قزوين، ضبط نصه وحقق متنه عزيز الله الطاردي، توزيع دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م، ١: ٣٣٠.

(٢) الحموي، ياقوت الرومي (ت ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م): معجم الأبناء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط ١: ١٩٩٣ م، بيروت - لبنان، ج ٢، ص ٩٣٣.

(٣) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠ م): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دراسة وتحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ج ١٠، ص ٢٧٦.

والناظر في هذه الآيات جميعها يلحظ أنها تشتمل على الدعاء له أولاً بأن يعيش، وأن ينمو ويكبر، وأن يرتقي مراتب العلى والشرف وأن ينصره الله على أعادييه وحساده. فهذه حليلة - رضي الله عنها - ترقصه بقولها<sup>(١)</sup>:

يا رَبِّ إِنِّ أُعْطِيتَهُ فَأَبْقِهِ وَأَعْلِيهِ إِلَى الْعُلَى وَرَقِّهِ  
وَالدَحْضُ أَبَاطِيلُ الْبِدَا بِحَقِّهِ

إنها لغة تكشف عن نفسية القائلة ومن هنا جاء "...التعريف الذي أعطاه بوفون (Buffon) لمفهوم الأسلوب: الأسلوب هو الرجل" يحد من معنى هذه الكلمة. ففي خطابه المشهور في المجمع الأدبي يحاول بوفون أن يقابل الأفكار العاملة في مؤلف ما والتي هي من "خارج الإنسان" بالأسلوب الذي هو "الإنسان نفسه" وهذا ما يثبت علاقات مباشرة بين الأسلوب، والأنا المتكلم<sup>(٢)</sup>. كما يثبت أيضاً علاقة المتكلم بالمخاطب، وعلاقة الاثنين بالمجتمع، إن المزقن بلا شك يشكل حلقة وصل واعية بين المجتمع وقيمته وبين لا وعي المزقن الصغير، يشربه أفضل ما فيه وينبئه إلا ضرورة تجنب أسوأ ما فيه، وفي نهاية المطاف تؤدي عادة الترفين هذه مهمتها النفسية في الفرد، كما تؤدي مهمتها في التأثير في اللاوعي الجمعي الذي يتجسد في صورة ثوابت قيمية راسخة، توحد المجتمع وتقوي من أواصره، إنها خلق للوعي من خلال اللاوعي.

ويغلب على هذه الترفينة ضميران يمثلان العلاقة التي تتمناها المرسل، فهي تنصدر بالدعاء بـ "يا" النداء، للبعيد مكانة القريب مكاناً وهو "ربي" حيث ضمير المتكلم لا يظهر إلا مرة واحدة، لتتصرف العلاقة بعدها بين الضمير (الفاعل) والضمير (المفعول) وهو العائد على المزقن - صلى الله عليه وسلم -، والخطاب للرب الذي له الفضل في الإنعام والعطاء، وما بعد "يا رب" هي أنواع من العطاء والنعم التي تسألها الأم لرضيعها، وتكرر ضمائر الخطاب العائدة على الرب لتكون خمسة، مقابل ضمير الغائب العائد على الصغير المزقن؛ لصغره وضعفه، فهو غياب حال ووغي، وذاك أدعى للاستعطاف والاسترحام له، وهو من يقع عليه فعل: العطاء والبقاء والإعلاء والارتقاء، والنصر على الأعداء، فهي برقية تلخص أهم ما تطلبه الأم لوليدها، وما تتمناه، فالمزقن أصغر من أن يوجه إليه الخطاب؛ لذا هو غائب يتلقى الأفعال من المخاطب، وربما كان الرب هو الفاعل، والمربوب هو المفعول به، المتلقي لنعمه، فجاء عدد ضمائر الغائب خمسة مقابل خمسة للفاعل.

وقد استجيب الدعاء فكبر محمد - صلى الله عليه وسلم - فأبقيه ربه، وأعلاه غلاً ما كان لأحد من قبله ولا ينبغي لأحد من بعده، وهي أمنية تمثل لب ما تمنته حليلة لرضيعها، ودليل ذلك أن جاء الدعاء بصيغة الأمر "أعله" ثم حددت غاية الإعلاء "العلاء" وأعقبته بالعطف بـ "رقة" وهو أيضاً على صيغة أمر، إنه ارتقاء أعلى من العلاء، وقد كان ما تمتنت، وإذا تحققت الأمنية الثانية فلا بد أن يترتب عليها كثرة الأعداء، وكثرة الأباطيل التي جاءت على صيغة منتهى الجموع "أفاعيل"؛ لتدل على كثرتها الكثيرة وادعائها وابتكارها، فكان الدعاء بصيغة الأمر أيضاً وهو "ادحض"، والدحض هو رد الأباطيل على أهلها كيفاً وكماً بقوة وغلبة مع كسر صاحبها، كما أن القافية جاءت

(١) سبل الهدى والرشاد ١ : ٣٩١ . العمري الموصلي ياسين الخطيب العمري بن خير الدين الخطيب (توفي بعد ١٢٣٢هـ - ١٨١٧م):

الروضة الفحشاء في تواريخ النساء، تحقيق عماد علي عزة ، الدار العالمية للطباعة والنشر، ط ١ : ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ١٨٣.

(٢) ملك، عزة أعا، "الأسلوبية من خلال اللسانية" الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، آذار ١٩٨٦م، ص ٨٦.

بضمير الغائب المتصل العائد على محمد - صلى الله عليه وسلم - أكثر عناية وأهمية؛ إذ هو مناط التربية وإذا كانت الأم الرؤوم تغني هذا محبة في سيد الخلق فليس بالغريب أن تترعرع هذه المحبة أيضاً في قلب ابنتها، وهي أخته من الرضاع الشيماء بنت الحارث بن عبد العزى، وكانت ترقصه في طفولته، وتغنيه برجز من شعرها<sup>(١)</sup>، ومما ورد في شعرها فيه - صلى الله عليه وسلم -<sup>(٢)</sup>:

هذا أخ لي لم تلده أمي  
وليس من نسل أبي وعمي  
فديته من مخول معمم  
فأنميه اللهم فيما تُنمي

فتجيش نفسها، وتقيض وصفاً لحبها له، فهو الأخ وإن لم تلده أمها، ولم ينجبه أبوها، لكنه المفتدى عندها فهو الكريم عما وخالاً؛ فيكون الدعاء لله - عز وجل - بأن ينميه فيما ينمي<sup>(٣)</sup> أي يجعله من أبناء النماء، وهي لفظة تشمل النمو الجسدي والروحي والمادي وغيرها. ومناط اهتمام الترفينة الجملة الاسمية التي تبتدىء باسم الإشارة "هذا" تحديداً للمزف من لحماً ودماً وصورة، وخبرها أخ، وهذه اللفظة التي تتضمن معنى القرب في أسمى صورته تتلوه ألفاظ من معجم الأسرة (أمي، أبي، عمي)، فهو وإن كان ليس ممن تربط المزفنة به وشيجة الدم من جهة الأم، أو الأب، أو العم، وهي الروابط المألوفة في الجاهلية، لينتمي المرء إلى آخر لدم أو نسب يجمعهما، فإن أخوة هذا الأخ تلو فوق ذلك وتسمو حتى تجدها تدعو ربها بأن تغديه بصيغة الماضي، توكيداً لرغبتها الحقيقية في الفداء، ويلحظ أن في جملة "فديته" حذفاً، إذ حذف القيد المخصص الدال على (المفتدى به)، فهل تغديه بالمال، أو بالجاه، أو بالعمر، أو بالأهل؟ إن الحذف في هذا الموضع يعطي احتمالاً واسعاً شاملاً لكل ما يمكن أن يفتدى به، منفرداً أو مجتمعاً.

وهو "مخول ومعّم" فهي ترفنه بعراقة نسبه وشرفه من جهة الخال والعم، ونجد أن ضمائر المتكلم تغلب على النص فهي أربعة ضمائر مقابل ثلاثة ضمائر للغائب تعود على المزفّن؛ ربما لأنه كان صغيراً أيضاً، كما أنه إشعار بضعفه طفلاً - صلى الله عليه وسلم - وحاجته إلى قوة يمدّه بها المدعو - عز وجل - فهو المخاطب القادر على أن يهب له ما تتمناه المزفنة وهو "اللهم" الذي تدعوه بأن ينميه فيما ينمي.

ولعل الدعاء للطفل بالبقاء والنماء مرده إلى أن كثيراً من الصغار كانوا معرضين للموت بسبب الأمراض الفتاكة، وضعف مناعتهم في ظل الظروف القاسية، تلك الأمراض التي قل تأثيرها في زمننا بسبب الوعي الصحي، وتحسن ظروف الحياة، واكتشاف ترياق لها، أو القضاء على سببها بالعقاقير وغيرها.

أما علة تقسيم الضمائر بين المتكلمة والمزفّن فذاك لأن الحديث عن علاقة بين الاثنين، هي وشيجة الأخوة التي تغلب أخوة الدم والنسب، والهدف أصلاً من الترفين هو إبراز هذه العاطفة الجياشة للطفل وزرعها فيه؛ ليكون قادراً على الحب، كما كان مستقبلاً للحب من الآخرين.

(١) الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط ١٦، ٢٠٠٥م، دار العلم للملايين ٣: ١٨٤.

(٢) وفي السيرة الحلبية، بحذف الشطر الأول من البيت الثاني، انظر: الحلبي، أبو الفرج نور الدين علي بن إبراهيم بن أحمد الشافعي (ت ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م): السيرة الحلبية، وهو الكتاب المسمى إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، ضبطه وصححه محمد الخليلي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ج ١، ص ١٥٠.

وقالت أيضاً في ترقيصه، (صلى الله عليه وسلم)<sup>(١)</sup>:

يا رَبَّنَا أَبْقِ لَنَا مُحَمَّدًا      حَتَّى أَرَاهُ يَافِعًا وَ أَمْرَدًا  
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدًا مُسَوِّدًا      وَ أَكْبِتُ أَعَادِيهِ مَعَ وَالْحُسَّادِ  
وَأَعْطِيهِ عِزًّا يَدُومُ أَبَدًا

أما تزفينها له بـ"يا ربنا أبقي لنا محمداً" فيبتدئ بالدعاء بـ"يا" النداء للبعيد مكانة وعظمة، القريب سمعاً واستجابة، وأما الضمير "نا" في "ربنا" و"لنا" فهو إشارة إلى أنها ليست وحدها المحبة له والداعية، وإنما هي واحدة من جماعة هي أسرتها التي تدعو جميعاً رباً واحداً؛ ليبقى "محمداً" لهم جميعاً، إذ تشير "لنا" إلى أنه مخصص للمتكلمين ويعنيهم مباشرة فهو منهم وهم منه؛ لذلك استعملت اللام الدالة على الملكية، وهو امتلاك حب لا غير، لكن الضمير يتحول إلى ضمير المتكلمة المفردة في الشطر الثاني؛ ليكون هذا الدعاء بالبقاء رهيناً بغاية زمانية هي "أن أراه يافعاً، وأمرداً"، إنه دعاء لنفسها بالبقاء لا حباً في البقاء، بل حباً في أن ترى محمداً باقياً في أوج اشتداده "يافعاً أمرداً" ليس هذا فقط، بل تريد أن تراه في مراحل عمرية متقدمة مقترناً بالسيادة. فتأتي "ثم" التي تشير إلى معنى الترتيب على التراخي حتى "أراه سيِّداً"، ليس هذا فقط بل "مسوداً"، فالسيد هو المنتصف بصفات السيادة في ذاته، وأما المسود، فهو من يعطى السيادة بتحويله بتولي أمور قومه؛ إذ اللفظة على وزن اسم المفعول؛ فهو دعاء له بأن يجمع بين قيم السيادة خلقاً، واشتهاراً بذلك حتى يسود، بأن يطلب الآخرون إليه أن يسودهم، وما دام كل سيد مُسَوِّدَ معرضاً للحسد و الحساد من الأعادي فلا بد للمزفة أن تستيق و تحترز، بأن تدعو على أعدائه وحساده بالكبت، وهو الموت كمداً، وإسرار الحسد مع عدم القدرة على الإتيان بسلوك بدافع من عدائهم وحسدهم لضعفهم، وإذا كانت السيادة هي غاية ما يمكن أن يتمنى، فإن الشيماء لا تقف عند هذا، بل تسأل الله - عز وجل - أن يعطيه "عزاً لا يموت أبداً"، وقد كان ما تمنته لأخيها وما دعت له به، بل ربما رأت بفراستها ما في وجه ذلك الطفل العظيم من نور جعلها تستكنه بعين الحسد ما يستحق وما ينبغي أن يكون له، - صلى الله عليه وسلم -.

ويلحظ انزياح هنا في كلمة "لا يموت" إذ إن المألوف "لا يزول"، غير أنها أسبغت على العز المراد لمحمد - صلى الله عليه وسلم - الحياة، فهو كائن حي، وإذا كان شأن كل عز أن يموت وموته زواله، فإنها تتشد له عزاً تتقي عنه سمة الموت، وهذا يعني بالضرورة حيائه واستمراريته، وإذا كان كل عز سيموت، فإن عزه يموت بموته، غير أن محمداً من بين كل البشر حي في قبره، عزه باق لا يموت، وهو مما ذكره محمد بن علي الأزد في كتاب الترقيص، و كان إذا أنشد هذا يقول: ما أحسن ما أجاب الله دعاءها<sup>(٢)</sup>. فهو العز الذي لا يموت "أبداً"، حيث "أبداً" قيد زماني، ليفيد الإطلاق الزماني غير المحدود؛ وإذا كان طلب العز الذي لا يموت أبداً بحق أي من البشر من قبيل المبالغة؛ لأن الأبدية لكل حي تنتهي بموته، فإن هذا بحق محمد - صلى الله عليه وسلم - من قبيل الحق والواقع الذي خرق المألوف والمعتاد من سنن الله في الكون؛ إذ وهب له ربه - عز وجل - هذا العز الذي لا يموت أبداً! أما القافية فجاءت بحرف الدال آخر حرف في اسمه - صلى الله عليه وسلم - وجاءت الدال مطلقة مناسبة لكون محمد هو من يقع عليه فعل المخاطب "ربنا"، فهو المتلقي الذي يقع عليه فعل الخير منه تعالى، ولا شك في أن

(١) ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة: ترجمة الشيماء بنت الحارث، ج ١، ص ١.

(٢) السيوطي، المزهري: ٢: ٤٢١.

تكرار هذه القافية جاء بالإحاح من القافية الأولى "محمد" إذ إن اسم المرفن حاضر يلح على الذاكرة ويفرض موسيقاه المتمثلة في الدال المطلقة في هذا السياق، والضمير العائد عليه كذلك، فمحمد غائب؛ لأنه كما أشرنا سابقاً صغير فقير، يدعى له رب كبير بصير، حاضر ناظر. ونقول - رضي الله عنها- فيه (١).

مُحَمَّدٌ خَيْرُ الْبَشَرِ      مِمَّنْ مَضَى وَمَنْ غَبَرَ  
مَنْ حَجَّ مِنْهُمْ وَاعْتَمَرَ      أَحْسَنُ مِنْ وَجْهِ الْقَمَرِ  
مِنْ كُلِّ أَنْثَى وَذَكَرٍ      مِنْ كُلِّ شَبُوبٍ أَعْرَ  
جَنَّبَنِي اللَّهُ الْغَيْرَ      فِيهِ وَأَوْضَحَ لِي الْأَثَرَ

فيغلب على هذه الأغنية الجمل الاسمية التي تصف محمداً صلى الله عليه وسلم، فتبدأ بالجمل الأساس التي فيها محمد المبتدأ، وأما الخبر فصيغته التفضيل "خير" التي جاءت لتفضله على البشر جميعاً، فلفظة البشر هي المفضل عنه، ليس هذا فقط، بل ليس التفاضل بينه وبين البشر في زمنه ولكن على مر الأزمان ممن مضى، وبـل ممن سبقهم و"غير"، أي الذي صار رفاته غباراً، ولا يدخل في هذا التفاضل في الخير إلا من كان صالحاً متمسكاً، وعلامة تتسكه أن يكون ممن حج أو اعتمر، فهو خيرهم جميعاً خلقاً، أما الخلق فليس بأحسن منهم، بل أحسن من مقياس الجمال في ذلك الزمان، إنه وجه القمر، ولا يستغرب إحساسها بجمال وجهه - صلى الله عليه وسلم - فقد كان من أحسن الناس وجهاً. فكيف بجماله وحسنه ذاك وهو طفل صغير؟ فهو أحسن من كل أنثى أو ذكر، ومن كل شبوب أعر.

إنها دوال مقصودة لذاتها، تهدف إلى طبعها في ذهن الصغير، دوال تررع روح الإحساس بجمال الذات خلقاً من المحسوسات، والمتمثلة في جمال الوجه وضيائه؛ لتصل بها إلى المجردات التي اختزلتها في صيغة التفضيل المطلقة "خير البشر"؛ لتشكل هذه الفكرة المثال الذي يحتذى عنده حين يكبر ويعي حدود الكلمات، ومعانيها، فالدال هو الصورة الصوتية التي تنطبع مباشرة في ذهن السامع. وهو بعبارة أخرى الإدراك النفسي للكلمة الصوتية. أما المدلول فهي الفكرة التي تقتزن بالدال (٢). والسامع هنا هو الطفل الصغير جداً، الذي يختزن في كفايته اللغة والفكر في آن.

ثم تدعو الله - عز وجل - ألا يريها فيه مكروهاً إذ "الخير" تحول النعم إلى غيرها مما لا تحبه النفس، وأن يوضح لها الطريق الذي تقف عليه، وقد كان ما تمننت بأن بعث محمداً هادياً أوضح لها ولغيرها الطريق، وهداهم إلى الصراط المستقيم.

و كان عمه الزبير بن عبد المطلب يزفنه صلى الله عليه وسلم فيقول (٣):  
مُحَمَّدٌ بَنُ عَبْنِمْ      عِشْتَ بَعِيشِ أَنْعِمِ  
لَا زِلْتَ فِي عَيْشِ عَمِ      وَ دَوْلَةِ وَ مَغْنَمِ  
يُغْنِيكَ عَنْ كُلِّ عَمِ      وَعِشْتَ حَتَّى تَهْرَمِ

فهذه الترفينة تبدأ بـ"اسمه" الذي انفرد به، والذي نزل من السماء "محمد" اسم المفعول من الفعل المضعف "حمد"، على وزن "فعل" للمبالغة والاستمرار، فهو محمد لا المحمود فقط، لا يحمده قومه العرب فقط، أو البشر فقط، بل هو المحمد في السماء وفي الأرض. وواضح من الابتداء بالاسم أن الترفينة ابتكرت له خاصة دون غيره من الصغار إذ ذكر فيها اسمه ونسبه الذي يعود إلى عبدالله بن عبد المطلب بن عبد شمس، أما الخطاب هنا فهو موجه لمحمد نفسه، الذي صرح بلفظه بدءاً ثم استعمل ضمير الخطاب عائداً عليه، ولعل السبب أنه - صلى الله عليه وسلم - كان في هذه المرحلة أكبر منه عندما كانت حليلة وابنتها تزفانه، فقد كان إذ ذاك رضيعاً، ونحسب أن تزفين

(١) سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، ج ١، ص: ٣٩١.

(٢) بركة، "اللغة والفكر بين علم النفس وعلم اللسانية" الفكر العربي المعاصر، ص ٦٧.

(٣) ابن حبيب، محمد البغدادي (ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م): المنطق في أخبار قريش، صححه وعلق عليه خورشيد أحمد فارق، عالم الكتب

الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، بيروت، ص ٣٤٩.

الزبير له كان بعد فترة الرضاعة، وعندها تكون استجابة الطفل أكبر، وتواصله مع مرقصه أقوى، وإن كان الدعاء هنا حاضراً، ولكن من خلال المخاطب المدعو له، فالألفاظ "عشت، ولا زلت، يغنك، وعشت" كلها جمل فعلية تتضمن الدعاء. ونلاحظ أن مادة (عش) تتكرر أربع مرات في الترفينة، إذ مناط اهتمام المرفن هو الدعاء لمحمد - صلى الله عليه وسلم - بالعيش عمراً طويلاً، وبأن تكون عيشته في خير عيم، بل ودولة ومغنم. وقد كان ما تمنى له من عمر يمتد بعد موته، ودولة لا تقنى، وقوة لا يعقبها ضعف. إنه دعوة بالقيادة والسلطان تتأتى من شجاعة يتبعها "مغنم"، وهي دعوة يراد له بها التعويض عن اليتيم من جهة والديه، حتى لينتفى أن يكون من العزة والقوة والدولة بمكان حتى يغنيه ذلك عن أقرب الأقربين بعد أبيه وهو العم، وأن يطول به العمر والتنعيم حتى يهرم.

إن هيمنة الألفاظ الدالة على العيش والعمر ما هي إلا ترجمة لذلك الشعور بالألم والخوف في داخل نفس الزبير، الخوف على الصغير الذي مات أبواه؛ لذا تراه يتمنى له عكس ما يخاف عليه، وقد استجاب رب العالمين لدعائه، فحفظ محمداً وآتاه من عيش الدنيا ما يكفيه ومن عيش الآخرة ما يغنيه، ومن دولة وسيادة ومغنم ما لم يكن لغيره، وعاش الطفل اليتيم ليكون أعظم البشر حياً وميتاً، دنيا وآخرة.

ولما صار - صلى الله عليه وسلم - جداً لسدي شباب الجنة الحسن والحسين - رضي الله عنهما - زفنهما فكان يداعيهما ويلاعبهما.

"ومما يحفظ من مزحه - صلى الله عليه وسلم - أنه كان يقول لأحد ابني ابنته وقد وضع رجله على رجله، وأخذ بيديه: "تَرَقَّ عَيْنَ بَقَّة"، وهذا الشيء كان النساء يقلن في ترفيص الصبيان:

حَرْقَةُ حَرْقَةُ      تَرَقَّ عَيْنَ بَقَّة

ترق أي ارق من: رقيت الدرجة، والحَرْقَةُ الذي يقارب خطوه، وشبهه في صغره بعين بقة<sup>(١)</sup> وفي لسان العرب: الحَرْقَةُ: قصير يقارب الخطو، والضعيف الذي تقارب خطوه من ضعف<sup>(٢)</sup>.  
أما بقة فقيل فيها: موضع بالعراق قريب من الحيرة كان به جذيمة الأبرش، و رقصت امرأة طفلها فقالت:

حَرْقَةُ حَرْقَةُ      تَرَقَّ عَيْنَ بَقَّة

قيل: بقة اسم حصن. أرادت: اصعد عين بقة، أي اعلها. وقيل: إنها شبهت طفلها بالبقة لصغر جثته<sup>(٣)</sup>. ونرى أن المعنى هو حصن يسمى عين بقة؛ ذلك أننا لو ربطنا بين وصف طريقة ترفيصه - صلى الله عليه وسلم - وهذا المعنى لوجدناه متطابقاً منسجماً، فهو يشجع الصغير القصير الضعيف الخطو على أن يصعد على رجله، وهما ممدودتان على الأرجح فيرتفع عليهما رويداً رويداً باتجاه الركبتين فالفخذين، وهذا الصعود يعسر عليه كما لو كان يصعد حصناً، وهو نوع من تهيئة مبكرة للطفل على الارتقاء، وفتح الحصون بزرع الفكرة زرعاً بسيطاً على شكل لعبة في لا وعيهم، كما يعوّدهم حفظ توازنهم وهم يرتقون؛ أما تشبيهه بعين البقة لصغره فنراه بعيداً، ولو أراد صورة لصغره لتشبيهه بكائن صغير جميل كالصغور أو فرخ صقر ونحو ذلك بدل أن يشبهه بنوع من البعوض؛ بل بعين البعوض، فطرفا اللعبة هما الفارس الصغير متقارب الخطو الذي يتقارو على ضعفه، والحصن هو المرفن الذي يأخذ بيده ويمثل دور الحصن الذي يرتقيه الصغير فيصل إلى هدفه، ونحسب أنه ينتهي غالباً إلى أعلى حضن المرفن الذي يضمه إلى صدره، ليشعره بنشوة النصر والارتقاء.

(١) الأبى، أبو سعد منصور بن الحسين (ت ٤٢١م) نثر الدر، تحقيق محمد علي قرنة، مراجعة علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، ١٩٨١م، ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) ابن منظور، لسان العرب: (حرق).

(٣) المصدر السابق: (حرق).

وفي حديث فاطمة - عليها السلام - أنها كانت تزفن الحسن أي ترقصه<sup>(١)</sup>.  
وجاء في المحبر أنها كانت ترقصه فتقول<sup>(٢)</sup>:

وَأَبَايَ شَيْبَةَ أَبِي غَيْرُ شَيْبَةَ بَعْلِي  
ونستبعد هذه الرواية، إذ لا يعقل أن تغدّي فاطمة ابنها بسيدتها وسيد الخلق أجمعين، ثم كيف تغديه بأبيها وهي التي عرف عنها أنها أحب الخلق إلى أبيها، وأنه أحب الخلق إليها، ثم كيف تغديه بأبيها وهي في الوقت نفسه تشبهه به - صلى الله عليه وسلم - ، ورواية العقد أرجح<sup>(٣)</sup>:

إِنَّ بَنِي شَيْبَةَ أَبِي لَيْسَ شَيْبَتِهَا بَعْلِي  
فهي تفرح و تفخر بأن ابنها يشبه أباه - صلى الله عليه وسلم - لا يشبه علياً - كرم الله وجهه - ليس انتقاصاً منه، ولكنها تداعبه حتماً بذلك، ولا نحسبه إلا أكثر افتخاراً ومباهاة منها بشبه ابنه برسول الله - صلى الله عليه وسلم - .

ويبدو أن أقدم ما وصلنا من فن الترفين عند بني هاشم مما كانت سلمى بنت عمرو بن زيد بن لبيد تزفن به ولدها عبد المطلب جد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فهو فن ورثه العرب، وقرش خاصة، الأبناء عن الآباء والآباء عن الأجداد من الجاهلية<sup>(٤)</sup>، وظل موصولاً إلى الإسلام، وكان من ترفين سلمى لولدها قولها:

إِنَّ بَنِي لَيْسَ فِيهِ لَعْنَتُهُ وَلَمْ يَلِدْهُ مَدْعٌ وَلَا أُمُّهُ  
يَعْرِفُ فِيهِ الْخَيْرَ مَنْ تَوَسَّمَهُ أَرْوَعُ ضَحَاكٍ بَعِيدٍ هِمَمُهُ  
إِنَّ آخَرَ اللَّهِ عَنْ بَنِي الْجَمَةِ يَزَاحِمُ مَنْ زَاخَمَهُ فَيَزُحِمُهُ  
أَقُولُ حَقًّا لَا كَقَوْلِ الْأَثَمَةِ

إن الناظر إلى هذه الأبيات من حيث المضمون يجد أنها تضمنت قيماً خلقية رفيعة تتسجم مع منظومة القيم في الجاهلية العربية، فهي تؤكد أن بليها، و بصيغة التصغير لصغره واقعاً، وللتحبب له من جانبها، ليس فيه عيب يقدح بالفصاحة وهي "اللعمنة"، فربما كانت بوارده الأولى تشير إلى سرعة تعلمه للغة، وتحدرها على لسانه؛ مما دعاها إلى نفي صفة اللعمنة عنه، التي غالباً ما تتم عن ضعف في الشخصية، أو ربما هذا ما تمنّت أن يكون عليه، كما نفت عنه مثلية في النسب من جهة أبيه فهو صريحه، وأمه ليست بأمة فهو من جهة الخال حر صريح؛ ولذلك من تفرس فيه؛ فإنه يرى فيه الخير الذي يبدو واضحاً في ملامحه، وهو مهيب يرتاع من يراه وإن كان ذلك فهو من قوة وفروسية وليس من لؤم وعبس، إذ هو إضافة إلى كونه أروع، "ضحاك" على "فعال" من المبالغة، إشارة إلى بشاشته، فهو يجمع بين البشاشة والهيبة، وهو أيضاً بعيد الهمة لا يقف في وجه إرادته صعب؛ لذا فإنها وفق ما تراه فيه وتوسمه في ملامحه سيغلب كل من يزاحمه على المجد، بشرط هو: "إن آخر الله عنه الحمة" وهي المنية، وليس بغريب أن تؤمن امرأة جاهلية عند الحديث عن الموت بأنه من عند الله، إنها بقية من الحنفية التي ضاعت ملامحها وبقيت بعض ثوابتها، وأما خوفها من المنية فمسوغ؛ لأنه - كما ذكرنا سابقاً - كان أخشى ما يخشى على الأطفال في ذلك الزمان هو الأمراض التي تقتك بكثير منهم قبل سن سبع سنوات، وهذا ما دعا العرب لأن يسموا بناتهم بـ"فاطمة" أملاً في أن تكبر وتصبح أما وتقطم أولادها، أو بأم فلان، وهذا ذاته هو ما جعل اليهود يسمون بناتهم

(١) ابن منظور، لسان العرب: (زفن) .

(٢) ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي (ت ٢٤٥هـ/٨٥٩م): المحبر، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري عنه، اعتنت بتصحيح هذا الكتاب الأئمة إيلزه ليحتن شنتير، مطبعة جمعية دائرة المعارف العشمانية، حيدر آباد الدكن، ١٣٦١هـ - ١٩٤٢م، ص ٤٦.

(٣) ابن عبد ربه، أحمد ابن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ/٩٤٩م): العقد الفريد، ط ٢: ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ج ٢، ص ٢٥٧، إذ ورد في الحاشية الثانية: في بعض الأصول: إن بني.

إذ ورد في الحاشية الثانية: في بعض الأصول: إن بني.

(٤) ابن حبيب المنق: ٣٤٦، وفيه: و زحامه، و "فيزحمة" ولعل ما أثبتناه هو الصواب.

"بِت شيفع" أي بنت سبع، على أمل أن تكبر ويصبح عمرها سبع سنوات، وعندها تكون قد تعدت مرحلة الخطر والموت غالباً، بل إن اختيار الحمة من مادة "حم" تشير إلى الموت بسبب ارتفاع حرارة الجسم؛ ولهذا نرى الدعاء والتمني بالحياة والنماء يكثر ويتردد كثيراً في الترفين ليس عند السابقين فحسب، بل عندنا أيضاً، فكثيراً ما نداعب أولادنا ونرقصهم قائلين: "يا رب يكبر هالشب يصير أب يا رب"، بل ونقول: "رزقنا بعروس"، أملاً في أن تصبح عروساً، وما ذلك إلا رغبة في أن يحيا، وخوفاً من أن يشرب أحد الوالدين أو كلاهما حسرة الشكل. وتختتم خماسيتها بالإشارة إلى أنها لا تسبغ على ابنها هذه السمات اعتباطاً وتوهماً، وإنما هو حق كما تراه بحسبها فيه؛ ولذلك ليس قولها من قبيل الكذب الذي يفتريه الآثمون. وقد كان لتلك النجبية ما رأت في نجيبها فكان عبد المطلب سيد مكة، وهو شعبة الحمد، ولم تكن أمه في ظنها فيه من الآثمين، فقد افتخر به النبي — صلى الله عليه وسلم — فقال:

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب

ويشوب موسيقى الأبيات عيوب، بعضها في العروض، والآخر في القافية، فلو قطعنا الأبيات لجاءت كالتالي:

ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -	ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -
ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -	ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -
ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -	ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -
ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -	ب - ب - / - - ب - / - ب - ب -

فيلحظ أنه من حيث العروض يعتريه ما يعتري كل شعر الترفين من كثرة العلل والزحافات، كما لا يلتزم المرفنون بالعلل في الضرب والعروض، وأما التفعيلة الثانية في الشطر الأول من البيت الثالث فغير صحيحة، وكذلك تفعيلة الضرب اللاحقة لها، التي لا تستوي إلا بتخفيف الميم في "الحمة"، وأما (زاحمة) فهي وإن كانت لا تكسر عروض البيت فإنها تكسر المعنى فلا تصلح، ونحسب أنها من تصحيف الوراقين، وتصويبها (زاحمة) — كما صوبناها — لا مصدر؛ ليصبح المعنى والمبنى منسجمين. وأما البيتان الثاني والثالث ففيهما إقواء، إذ تقتضي القافية مفتوحاً تعقبه هاء ساكنة، غير أن الصواب نحواً هو "هممه" لا "هممه" وكذلك في البيت الثالث "فيزحمه" وليس "فيزحمه"، فليست هذه الفاء فاء السببية.

إنه بلا شك إقواء استدعاء وقوع المرفنة تحت سطوة القافية في الأشطر الثلاثة التي سبقتها، فغلبت الفتحة التي أعقبها الهاء الساكنة، ونحسب أن هذا الفن غالباً ما يكون مرتجلاً؛ لأنه يغني فتستدعي القافية أختها، بسل إن هذا يفسر لنا سر كون كل شعر الترفين مصرعاً من أول بيت إلى آخر بيت، ويفسر لنا أيضاً الثلاثيات والخماسيات منه أحياناً، فهو ينتهي بانتهاء سطوة القافية المتساوقة المتوازية مع المعاني التي تجول في ذهن المرفن، وهو أيضاً يفسر سر عدم اهتمام اللغويين بتأصيله ونقله إلا القلة منهم، فشعراء هذا الفن ليسوا بشعراء محترفين، لكنهم يفعلون وتجيش نفوسهم أمام سحر الطفولة فتجود بشعر خفيف يقارب النثر، وهو غالباً من الرجز؛ لذا تراهم لا يتقنون الصنعة الشعرية فيعتري تجاربهم ما يعتريها من عدم تمام الموسيقى؛ ولذلك يحرصون حرصاً شديداً على التصريح في كل بيت ليعوضوا برتابة القافية عن الأوزان المنكسرة والضعيفة، إن هذا النظام في الترفين يتشابه كثيراً مع نظام الموشحات التي تولدت في المرحلة الأندلسية، وهو شعر بين العامية والفصحى، فيه نبض الحياة اليومية، ودفق العاطفة التي تمزج بين الاثنين، ومحاولة لمقاربة اللغة؛ ليسهل على الطفل أن يحفظها وأن يدركها، وامتداد القافية في كل شطر أدعى لترقيصه، إذ هو ليس بشعر يلقي، لكنه يغنى، وهذه الكلمات هي بنت لحظتها غالباً، يحفظها قائلها ويعيدها على علاتها، وهو ليس بالحريص على تجويد صناعته وتحرير شعره، وربما غير بعض ألفاظها بين مرة وأخرى.



وإذا كانت أم عبد المطلب زفنته، فهو أيضاً صار أباً و صار يزفن أولاده، فقال مزقناً العباس، رضي الله عنه:

ظَنَنْيَ بَعَثَاسَ بَنِيَّ إِن كَبُرُ  
أَنْ يَسْقِيَ الْحَاجَّ إِذَا الْحَاجُّ كَثُرُ<sup>(١)</sup>

إنها رسالة الأب الماجد لابنه الماجد، فإذا كان آل عبد المطلب بن هاشم أهل السقاية والرفادة، وهو إرثهم الذي شرفوا به، فإنه يريد لابنه أن يلحق منذ نعومة أظفاره هذه الرسالة الأولى، ويريد أن ترسخ في لاوعيه؛ لتكون ديناً ثابتاً ينطلق منه وإليه مستقبلاً، بذلك تقع على كاهله مهمة سقاية الحجيح، وإن كثروا، حيث كبر، تقابل كثر، ولابد للكبير سناً ومقاماً أن يغلب الكثرة وألا تغلبه.

وتزفن صفية بنت عبد المطلب ابنها الزبير بن العوام، بقولها<sup>(٢)</sup>:

وَأَيُّكَ، زَيْنٌ مَا بِنَكْسٍ أَحْمَقُ  
لَكِنَّهُ صَقْرٌ كَرِيمٌ مُعْرِقُ  
حَامِي الْحَقِيقَةِ مَاجِدٌ ذُو مَصْنُوقٍ  
يَضْرِبُ الْكَبْشَ سَوَاءَ الْمَفْرِقِ  
وَلَيْسَ بِالْوَانِي وَلَا بِالْأُخْرَقِ

وإذا كان من المؤلفين في الترفين أن يشار إلى عراقية النسب، فإننا نجد صفية — رضي الله عنها — تتزاح عن هذا المؤلف فتزفن ابنها؛ فتبدأ أولاً بالقسم، والمقسم به هو أبو المزقن، إعلاناً من البدء بأنه مثال يحتذى، بل يقسم به إعلاناً لشأنه، ثم الخطاب للابن بكاف المخاطب التي تأتي لتوثيق الصلة بين الأب المقسم به، والابن الذي يلحق به، ويضاف إليه في وحدة متلازمة واحدة، وقسم الأم بزوجه أبي ولدها إنما يشير إلى تلك الأجواء الحميمة المبنية على الاحترام والحب بين الزوجين؛ وهو ما يهيئ للابن البيئة النظيفة التي تورثه الراحة النفسية والاعتزاز بالانتماء إلى البيت والأهل، فاللاحق امتداد للسابق، وإليه ينتسب. وأعقب ذلك بنداء الزبير نداء القريب مكاناً ومكانة دون أداة نداء، ونداته بصيغة التكبير، بدل التصغير، وكأنه انزياح مراد في ذاته؛ لتشير إلى أنه ينبغي لهذا الصغير حين يكبر أن يكون على خطى والده، ثم تعقب ذلك بصفات المجد التي بها تقسم بالعزير المثال، (زوجها) على عظمة المقسم عليه، وهو تأكيد انتساب ابنها للفضائل، التي بدأت بنفي صفتي الجبن والحمق عنه، وهما أشد ما يبتلى به المرء من سوء يبدأ بهما ثم لا ينتهي، ثم استركت بل أضربت فاستعملت "لكن" استعمال "بل"، لتثبت عكس ما نفتته عنه، إذ النفي لا يعني بالضرورة وجود عكسه، فكان لابد بعد أن تنفي، أن تثبت الضد وهو أنه "صقر" فاختزلت في هذه الصورة كل معاني القوة والإباء واليقظة والسيادة والغلبة والشجاعة وحدة البصر، وهو إلى جانب ذلك كريم معرق؛ لأن افتقاد الكرم ينقص مروءة الفارس، فهو كريم نفساً ويداً وكريم نسباً، بل معرق مغرق بالنسب؛ لذا يتوخى أن يكون فرعاً طيباً من أصل طيب، وإن كان للحقيقة — بكل ما تمثله من معنى للخير — حامٍ فهو حاميتها، وهذا يعني أنه يحمي أهل الحقيقة وأصحابها، وهو المتصف بالمجد اختياراً بما توحيه صيغة اسم الفاعل (ماجد)، وهو رجل مصداق، ثقة ينتمي إلى الصدق، وينتمي الصدق إليه، وما دام حامياً للحقيقة ماجداً متصفاً بالصدق، فلا بد أن يصارع من أجل ذلك، وأن يخوض المعارك في مواجهة الطرف الآخر، وهو حين يضرب لا يضرب إلا ندأ له قائداً لسربه، وضربه يكون في وسط مفرق الرأس، إشارة إلى قضائه على عدوه قضاءً مبرماً لا تردد فيه، وهو ليس بالبطيء المتهاون، ولا بالأخرق الذي لا يزن الأمور ولا يقيسها بالحكمة. إن صفية لم تدع صفة من صفات السؤدد المثالية التي تتوخاها الحرة في ولدها إلا جعلتها في الزبير، وقد كان الزبير كما أرادت فارساً صادقاً حامياً للحقيقة.

(١) ابن حبيب، المنمق : ٣٤٦ .

(٢) المصدر السابق: ٣٤٧.

وأما الزبير بن عبد المطلب فكما زفن ابن أخيه محمداً بن عبد الله — صلى الله عليه وسلم — فقد زفن أخاه العباس، فقال<sup>(١)</sup>:

إِنَّ أَخِي الْعَبَّاسَ عَفَّ ذُو كَرَمٍ      فِيهِ عَنِ الْعَوْرَاءِ إِنْ قُلْتَ صَمَمٌ  
يَرْتَاخُ لِلْمَجْدِ وَيُوفِي بِالذَّمِّ      وَيَنْحَرُ الْكُومَاءَ فِي الْيَوْمِ الشَّيْمِ  
أَكْرَمَ بِأَعْرَاقِكَ مِنْ خَالٍ وَعَمٍّ

يستفتح بـ "إن" المؤكدة، وأما المؤكد فهو كلمة (أخي) التي تأتي مبتدأ؛ لتشير إلى عمق العلاقة، واعتزاز المرفن بها فهي "أخ" التي أضيفت إلى ياء المنكلم؛ لتشعر بأنه يعنيه حتى لكأنه ملكه، ولما كان إخوته كثرأ، فإنه يخص أخاه هنا باسمه؛ ليظهر الطفل المرفن بتلك الخصوصية، ولتفرده بالاسم والصفات بعده، وأما الخبر الذي فيه الفائدة وزبدة الكلام فهو "عف" حيث تصدرت هذه الصفة أولى صفات السيادة وأعقبها "ذو كرم"، ولم يرد المرفن أن ينفي عن العباس صفة نطق العوراء فقط، بل جعله "أصم" عنها خاصة، فهو لا يسمعه أصلاً اختياراً، لأنه وإن سمعها يسقطها قبل أن تصل إلى أذنيه، ولا يسمح لها بأن تدخل في كفايته، فهو ينتقي ما يسمع، واختار أن يكون أصم عنها. وأما المجد فهو غايته، وهو لا يطلبه فقط، بل يرتاح إليه، فهو عنده مدعاة للراحة، وإن كان ظاهر الأمر أنه لا يأتي إلا بالتعب؛ ولكن سمو الغاية يغلب صعوبة الدرب إليها، وهو إن عاهد أوفى بالذمم، وهو الكريم في أصعب الأحوال، فلا يذبح بل ينحر، والنحر للإبل وهي أجود المال وأنفسه عند العرب، وهو ينحرها في اليوم شديد البرد.

وعلى الرغم من أنها مكونة من بيتين فإن الزبير استطاع أن يجمع كل الفضائل الموجودة فيها، ويلحظ غلبة الأفعال على الترفينة وهي جميعاً فاعلها العباس "يرتاح، يوفي، ينحر"، فهو وإن كان غائباً إذ الحديث عنه بضمير الغائب — فإنه الحاضر فعلاً، وقد ساعد ذكر اسمه صراحة في البداية على جعله الغائب الحاضر، كما جاءت الأفعال بحقه مضارعة؛ لتدل على الاستمرار وديمومة ممارسته لها.

وقال الزبير أيضاً يزفن ضرار بن عبد المطلب أخاه<sup>(٢)</sup>:

ظَنِّي بِمَيَّاسٍ ضَرَّارٍ، خَيْرَ ظَنٍّ      أَنْ يَشْتَرِيَ الْحَمْدَ بِإِعْلَاءِ الثَّنِّ  
يَنْحَرُ لِلْأَضْيَافِ رَبَّاتِ السَّمَنِ      أَشْرَفَ مِنْ ذِي يَزَنَ وَ ذِي جَنِّ

إن عبارة "ظني بفلان" كثيراً ما يستفتح بها المرفن، فهي تتردد في هذا النمط من الشعر؛ لأن ما بعدها هي أمنيات يتوسمها المرسل في المستقبل، و قدم الصفة "ميّاس" على الموصوف "ضرار" والميَّاس هنا المشبه به، وهو الأسد بميس تبخترأ، وهو ما يريد أن يكون عليه، وهذا يعني بالضرورة أنه شجاع فارس، وأما الخلق فهو أن يكون طالباً للحمد بل شارباً له، وإن كان ثمنه غالياً، فالحمد من الناس لا يكون إلا بفعل الخيرات والتعب في سبيل إنجاز الأمجاد والمآثر، وهو كريم يجود بالأفضل: الإبل السمينية، ويراد له أن يكون أشرف من أشرف ملوك اليمن وأمجدهم وأكثرهم حبا في الناس، وهما ذو يزن، وذو جدن، أما الجمل فائتقان اسميتان هما الأولى في الشطر الأول، والثانية في الشطر الأخير، أما الجملة الأولى فتؤسس للصورة الثابتة التي تستقر في ذهن الزبير، وأما ما بعدها فأفعال "يشتري، ينحر" وفاعلها ضرار، وعليه استحق أن تأتي الجملة الأخيرة لتقرر تفوقه في الشرف على من يضرب بهما المثل في الشرف، وقد جاء "فعل التفضيل" ليختصر هذه النتيجة التي يتناها لصغيره، وهي أحلام عظيمة يمررها إليه بطريقة مختصرة وسريعة مغناة يسهل عليه أن يحفظها لما تهيئه القافية أيضاً من تذكير بأختها، فتظل تتردد على لا وعيه حتى تترسخ فيه ويرى نفسه مكلفاً بأن يحقق ما فيها من آمال، إنها المغناة الأولى التي تشكل الكفاية الأولى التي تمثل الأبجدية الأخلاقية والثقافية الأولى للطفل، أما استعمال صيغة المثل "أفعل من فلان" كقول العرب: أعز من كليب بن وائل، وأكرم من حاتم، وأشرف من ذي يزن.... فهو استعمال أشبه ما يكون

(١) ابن حبيب، المنطق: ٣٥٠.

(٢) ابن حبيب، المنطق: ٣٥٠.

بالرمز أو (الشفرة)، والومضة التي من شأنها أن تنبئ ذاكرة الطفل على قصص العظماء التي يقصها عليهم الكبار في مندياتهم، إذ كانت الحكاية الشعبية هي الوسيلة الهادفة لتعليم الناشئين الفروسية وأخلاقيها، والجرأة والكرامة وغيرها، أما استعمال التفضيل، فهدفه أن ينظر الطفل لنفسه على أنه ليس بأقل من أولئك الماجدين، بل أفضل منهم، إذ ينبغي أن يكون أفضل منهم، فكان المرفن يضع الصغير موضعاً يجعله لا يقف عند حد القدوة، بل ينبغي له أن يتجاوزها وأن يسابقها إلى الشرف والمجد، إنه جيل يربي ليكون سيداً ماجداً لا ينافس إلا المثال.

وليس بغريب أن يربي بنو هاشم أولادهم على هذه المآثر، وهم الحراص على أن يورثوا السقاية و الرفادة، وشرف خدمة الحجيج لأبنائهم وحفدتهم.

وكما رفن الزبير الذكور من آله، نراه يزفن ابنته، فيقول في ضبّاعة<sup>(١)</sup>:

يا حبّذا ضبّاعة مكرمة مطاعة

يستهل بصيغة المدح "يا حبّذا" بمدّيتها "يا" و الفتحة الطويلة في آخرها ليختزل بهذه الصيغة الانفعالية كل ما يمكن أن يقال من شيم وقيم وصفات تجعل الممدوحة في منزلة محببة لدى الآخرين، و يستدعي اسمها "ضبّاعة" أيضاً القافية المناسبة التي تقرر بين موسيقى اسمها، وما مدحت به فنتيجة كونها محببة جامعة لقيم المدح استحققت أن تكون "مكرمة" و هي من يقع عليها فعل الإكرام والتكريم ممن حولها، وترتب على ذلك أيضاً أن تكون مطاعة لديهم.

وقال الزبير أيضاً يزفن ابنته أم الحكم<sup>(٢)</sup>:

يا حبّذا أم الحكم  
يا بعلها ماذا قسم  
كأنها رنم أحمر  
سأهم فيها فسهم

وكما اختزل قيم الخير في صيغة المدح "يا حبّذا" بحق ضبّاعة، فكذلك فعل مع أم الحكم، ونراه هنا يكتفيها منذ الصغر، ولواستطقت دلالة هذه الكناية لوجدنا فيها توسماً من الأب في ابنته بأن تكبر وتصبح أمّاً، وأن تكون حكيمة؛ أي أن تجمع بين الأمومة والحكمة، إذ الأمومة وحدها تتضمن الدعاء بأن تبقى وتحيا وتصبح أمّاً، لكنها إن لم تكن حكيمة قد يكون الموت أولى؛ لذا كان لابد من الاقتران بين الأمومة والحكمة في تركيب إضافي إلزامي، يجعل المضطاف والمضطاف إليه شيئاً واحداً، لا يتجزأ ولا ينفك عنه. وهو يصفها بجمال الشكل فهي تشبه الريم الأحمر، والأحمر هو من الأضداد، ويعني الأبيض الأسود، وهو هنا لا يربيد بياضها لا سوادها، وتمضي به الأمنيات بعيداً، فيأمل أن تتزوج، ويرى بعلها محظوظاً حتى لكأنه قاسم عليها لاعباً الميسر، فوقع سهمه عليها، فكان الغانم والرايح.

إن من يتوقف عند هذه الصور على بساطتها يلمس فيها تلك العاطفة الإنسانية الرفيعة من الأب لبنته في تلك المجتمع الذي يحسب الناس أنه يرذل المرأة ويحتقرها ويئدها، غير أن هذه الترفينات تبرهن على الوجه الآخر، الوجه الحضاري، فلا نجد عقدة العرض المرضية، تتسلط على الأب وإلا ما تمنى أن تكون أمّاً وأن تكبر حتى تتخذ لها بعلأ يراه الأب ذا حظ أوفر، بل يصف جمالها وحسنها متغنياً.

وقال الزبير بن عبد المطلب أيضاً في ابنته نفسها<sup>(٣)</sup>:

إن ابنتي بيضاء من بيض زهر  
تجيب من طاف بأركان الحجر  
كأنها بيضة دبص في وكر  
تجيب من طاف بأركان الحجر

وفي هذه الترفينة ما يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه يقصد الليياض، فهو يصرح هنا بأنها بيضاء، بل يستحضر الألفاظ الدالة على الليياض والإشراق فيستعمل أربع كلمات دالة على ذلك في ثلاثة أشطر: "بيضاء من بيض، زهر، بيضة" حيث الزهر هو الأبيض المشرق، ومن هنا سميت الزهرة بهذا الاسم، وكذلك النجم بـ "الأزهر" وفي الشطر

(١) ابن الحبيب المنمق: ٣٥٠.

(٢) المصدر السابق: ٣٥٠.

(٣) المصدر السابق: ٣٥١.

الثاني يؤكد نصاعة بياضها بتشبيهها ببيضة في دعص (كثيب رملي) داخل وكر تحت الرمال، وهو أدعى لحفظها ونقاها، وهو تشبيه ببيض النعام، إذ يعرف أن النعام يخبىء بيضه في أوكار تحت الكثبان الرملية، وهي لحسنها شكلاً، وجوهاً تراها تعجب الناسكين الذين يطوفون بأركان الحجر، فيعظمون شعائر الله؛ وفي ذلك ما يبين أنها حسناء مصونة؛ لذلك يعجب بها صفوة الناس لا أراذلهم، وليس بكفو لها إلا الصالحون.  
وقال فيها أيضاً<sup>(١)</sup>:

إِنْ ابْنَتِي لِحُرَّةٍ ذَاتُ حَسَبٍ      لَا تَمْنَعُ النَّارَ وَلَا فَضْلَ الْحَطَبِ  
فهو يؤكد بـ"أن" و المؤكد هنا مضمون الجملة كاملاً، ثم يضيف إلى الخبر مؤكداً آخر هو اللام.  
حيث أصل الجملة في صورتها البسيطة:

ابنتي حرة

م + خـ

غير أنه أراد أن يؤكد نسبة الخبر إلى ابنته التي ينسبها إليه اعتراضاً.

إن ابنتي حرة

← V (م+خـ)<sup>(٢)</sup>

ثم أراد أن يؤكد الخبر أكثر، وهو الذي فيه زبدة المعنى، وهو محط الفائدة فأدخل اللام

← إن ابنتي ل حرة

V م + V (خـ)<sup>(٣)</sup>

فهي جملة اسمية أكدت بمؤكد، و الخبر أكد فيها بمؤكدين، إنها انزياحيات أفقية من شأنها أن توصل المعنى بأقصر طريق، و أدق دلالة. "فالنحو عنصر هام في الأسلوب،... فالاعتماد على المعيار النحوي في الدراسة الأسلوبية ضروري حتى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحراف الكاتب عن النمط المؤلف، فليس ثمة أسلوب دون نحو...."<sup>(٤)</sup>.

أما الخبر محط الفائدة فهو "حرة"، وما أدراك ما معنى "حرة"؟ هي كلمة جامعة لكل ما من شأنه أن يرقى بها إلى مستوى بوازي مستوى الفروسية والمروءة في صنوها الرجل، وهي حرة سلوكاً وهي أيضاً تكتسب هذا من حسبها مما ورثته من أمجاد أبيها و قومها، و كما ينبغي أن تفخر بذلك، نرى كذلك أباهما يستبق ويمدحها بأنها حرة وذات حسب، وتراها على كونها حرة منضبطة بتلك القيم أنها الحيية التي تجعل المرء أسير القيم العليا لا متهتكاً منسلخاً عنها، غير أن التزامها بأدب الحرية لا يجعلها تمنع النار من أحد، ونلاحظ أن المفعول الأول الذي يقع عليه المنع محذوف، ذلك أنه ليس من المهم من يكون، المهم هو الفاعل وهي أم الحكم والمفعول الثاني وهو الشيء الذي لا يُمنع وهو النار؛ لأنها من أساسيات الاحتياجات في ذلك العصر، كما يكون في ذلك إشارة إلى كرمها، فهي إضافة إلى إشعالها النار ليهندي بها التائهون وطالبو القرى، نراها لا تكتفي بذلك بل لا تمنعهم القرى، ولا تمنع من جاء يلتبس قبساً من حطبها، بل من فضل حطبها، كناية عن كثرة ما تشعل وكثرة ما تطعم مما يعقبه من فضل الحطب.

(١) ابن الحبيب المنمق : ٣٥١.

(٢) V: عنصر تأكيد.

(٣) ← تتحول إلى V: عنصر تأكيد: م، مبتدأ، خـ، خبر.

(٤) سليمان، فتح الله أحمد : " الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص ٣٧.

إنها صفات تليق بمن تصلح أن تكون زوجاً، لمن كان يزفن لهم من الفرسان.

وكان العباس - رضي الله عنه - يرقص ابنه قثم فيقول<sup>(١)</sup>:

أَيَا قُثْمَ أَيَا قُثْمَ  
شَبِيهَ ذِي الْأَنْفِ الْأَشْمِ  
أَيَا شَبِيهَ ذِي كَرَمِ

إن اسم قثم يستدعي الكرم والأشم، وهو تزفين يلخص فيه سمتين يلحمهما في ابنه هما: الكرم، والأنفة بصيغة التفضيل.

وأما زوج العباس أم فضل بنت الحارث الهلالية فتقول وهي ترقص عبد الله بن العباس<sup>(٢)</sup>:

تَكَلَّمْتُ نَفْسِي وَتَكَلَّمْتُ بِكَرِي  
بِالْحَسَبِ الْعَدُوِّ وَبَذَلُ الْوَفْرِ  
إِنْ لَمْ يَسُدْ فِهْرًا وَغَيْرَ فِهْرٍ  
حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرْحِ الْقَبْرِ

إن هذه المغناة لا تعكس أحلام الأم في ولدها فقط، بل تعكس أيضاً شخصية الأم ووعيها، ومنظومة القسم العليا التي تنتمي إليها، والتي تشكل ثوابتها التي تنطلق منها، وتستمد منها طريقتها في توجيه طفلها إلى تلك القيم، تشد بها همته منذ الصغر؛ لذلك ترى أم عبد الله، تعلن أن القيمة والمبدأ الذي تريده لابنها يشكل فارقاً لها وله بين الحياة والموت، بل الموت يصبح أولى بها وبولدها إن لم يكن أهلاً لأن يسود فهراً وهو جد قریش، بل وغير فهر، والسيادة بكل ما تعنيه من مثل عليا ومروءة لا تتحقق إلا بما بعد باء السببية (الحسب العد وبذل الوفر)، الحسب مسا يرثه المرء من جاء، وأما العد، فهو يحدد نوع الحسب بأنه مما يعتد له المزفن، وهو بأن يأخذ نفسه بنفسه إلى الجاه بالسعي إليه وإعداد الذات، وأيضاً ببذل المال الوافر الكثير المدخر، فالسيادة لا تكون بأن يترغم المرء قومه بل لا بد من سلوكيات ماجدة، بأن يعد السيد نفسه، وبأن يبذل ماله لهم، ويجب أن يكون ذلك دينه ودينه، فـ "حتى" تحدد الغاية وهو أن يوارى في ضريح القبر، من المحيا وإلى الممات، فهي قيم منظمة ومثل ماجدة، ليست بالآنية، ولا المنقطعة تظل ترافق صاحبها في حياته إلى مماته، بل لكانها هي حياته ومبعث خلوده.

وقد حقق الابن ما أرادته له أمه، فكان السيد الماجد من مهده إلى لحدده، وقد استجاب الله تعالى لدعائها، فكان سيداً لا لفهر وحدهم بل لطلاب العلم من عرب وعجم حتى بعد وفاته، كيف لا وهو حبر الأمة.

لعل المزفن يعتمد على حدسه وفراسته في وجه الصغير مراقباً نظراته وحركاته وسكناته؛ ليتوقع ما يمكن أن يكون عليه مستقبلاً، ولو قارنا ما كان يزفن به العباس ابنه قثم، بما كانت زوجه تزفن به ابنها عبد الله للحظنا أن العباس لم يحمل قثم شيئاً كثيراً من الأماني كما فعلت زوجه مع عبد الله، والطريف أن قثم ظل مغموراً غير معروف في التاريخ، على عكس عبد الله حبر الأمة.

وقالت أم حكم بنت عبد المطلب تزفن ابن ابنها عثمان بن عفان، رضي الله عنه<sup>(٣)</sup>:

ظَنَنْتُ بِهِ صَدَقٌ وَبَرٌّ  
يَأْمُرُهُ وَيَأْتُمِرُ  
مِنْ فِتْنَةٍ بِيضِ صَبْرٍ  
يَخْمُونَ عَوَزَاتِ الدُّبْرِ  
وَيَضْرِبُ الْكَبْشَ النَّعْرِ  
يَضْرِبُهُ حَتَّى يَخْبِرُ

بِكُلِّ مَصْقُولٍ هَبْرٍ

وفي الشطر الثاني من البيت الأول كسر في البيت، قد أشار محقق المنمق في الهامش إلى أنه من الأصل: يأمره، وهو الصحيح؛ لأنه بغير ذلك لا يستوي البيت موسيقياً، وأما ضمير الهاء فيعود على الصديق والبر السدي يأمره، فالخلق هنا من الصديق والبر هو الذي يوجهه في حياته، وهو بما يأمرانه، إشارة إلى العلاقة الوثيقة بينه وبين هذين الخلقين اللذين تشخصهما المرسلات ليكونا الفاعلين حقاً في حياته ومسيرته، وهو يسير وفق ما يوجهه إليه

(١) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ/١٩٨م): الفاضل، تحقيق عبد العزيز الميمني، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية،

١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م، ص ٢٩.

(٢) القلي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م): الأمالي، ط ٢: ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار الحديث

للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ج ٢، ص ١١٧.

(٣) ابن الحبيب، المنمق، ٣٥٢.

أهله من فتية بيض صبر، فهم فرسان بيض الوجوه كناية عن بهائم وشرفهم، وهم معتادون على الصبر واعتادوا أن يحموا البيوت حين يدبر من كان يحميها، فهم لا يحمون أنفسهم وحسب، بل يحمون غيرهم ممن بيوتهم عورات، ومادام هؤلاء هم من يأتهم بأمرهم فهو بلا شك على دينهم ومبدئهم؛ لذا تراه فارساً لا يقارع الفرسان، بل قائدهم الشجاع الذي ينحر في الحرب صائحاً على الفرسان يدعوهم لمقارعتة، وهو يضرب من يبادره حتى يخر صريعاً، وآلته في ذلك كل مصقول قاطع يهبر، أي يقطع اللحم سريعاً، إنه السيف الذي يكون حامله في مواجهة مباشرة مع عدوه، وهو أخطر أدوات الحرب؛ لأنه عندها قاتل أو مقتول.

إن هذا الشعر الذي تتصرف أربعة أشر منه إلى القتال والضرب بالسيف والشجاعة، يشكل انزياحاً في أسلوب النساء خاصة، فهي لا تخشى الموت على حفيدها، بل تخاف عليه الجبن، وهي ترى في شجاعته حياة له وبقاء، وأن قيمة حياته رهن بضربه العدو بقلب قوي، حتى إنها تكرر كلمة "ضرب" مرتين؛ لأنها تريد لهذه الصورة أن تترسخ فيه، فتكسر في نفسه الخوف، وترسم صورة للكبح من الأعداء وهو يخر صريعاً بين يدي مزفتها، وأداته في ذلك أداة الالتحام الأقوى والأشد، السيف، وقد كان عثمان - رضي الله عنه - كما أرادت - صادقاً باراً حامياً للإسلام وأهله، مقاتلاً في سبيل الله، وكان الخليفة الثالث، وذا النورين، يأتهم حقاً بمن وصفتهم بالفتية البيض الصبر، محمد - صلى الله على محمد - وصحابته وخلفائه.

وكانت هند بنت أبي عبيدة بن عبد الله ترقص موسى بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب - رضي الله عنهم - فتقول<sup>(١)</sup>:

إِنَّكَ أَنْ تَكُونَ جَوْناً أَنْزَعَا      أَجْدَرُ أَنْ تَضُرَّهُمْ وَتَنْفَعَا  
وَتَسْلُكَ الْعَيْشَ طَرِيقاً مَهْيَعَا      فَرْدًا مِنَ الْأَصْحَابِ أَوْ مُشْيَعَا

واضح أن موسى - رضي الله عنه - لم يرث من آل البيت بياضهم السائد، فهو جون، واللفظة وإن كانت من الأضداد، إلا أنها هنا تدل على السواد فالسياق الذي وردت فيه يرجح هذا فهي تبدأ بما يبدو عيباً، أو غير مستحسن جمالاً وشكلاً؛ لتكشف عن الجانب الإيجابي خلقاً الكامن وراء كونه جَوْناً وأنزع؛ فذاك أدعى لأن يجعله خشناً يلتمس القوة والشجاعة، وتكون سيرته في العيش يسرى سواء كان فرداً أو مع أشياعه. وقالت أم البنين الوحيدة ترفن ابنها: العباس بن علي بن أبي طالب عليها السلام<sup>(٢)</sup>:

أَعِيْذُهُ بِالْوَحْدِ      مِنْ عَيْنِ كُلِّ حَاسِدٍ  
قَائِمٍ وَالْقَاعِدِ      مُسْلِمِهِمُ وَالْجَاوِدِ  
صَانِدِهِمُ وَالْوَارِدِ      مَوْلُوْدِهِمُ وَالْوَالِدِ

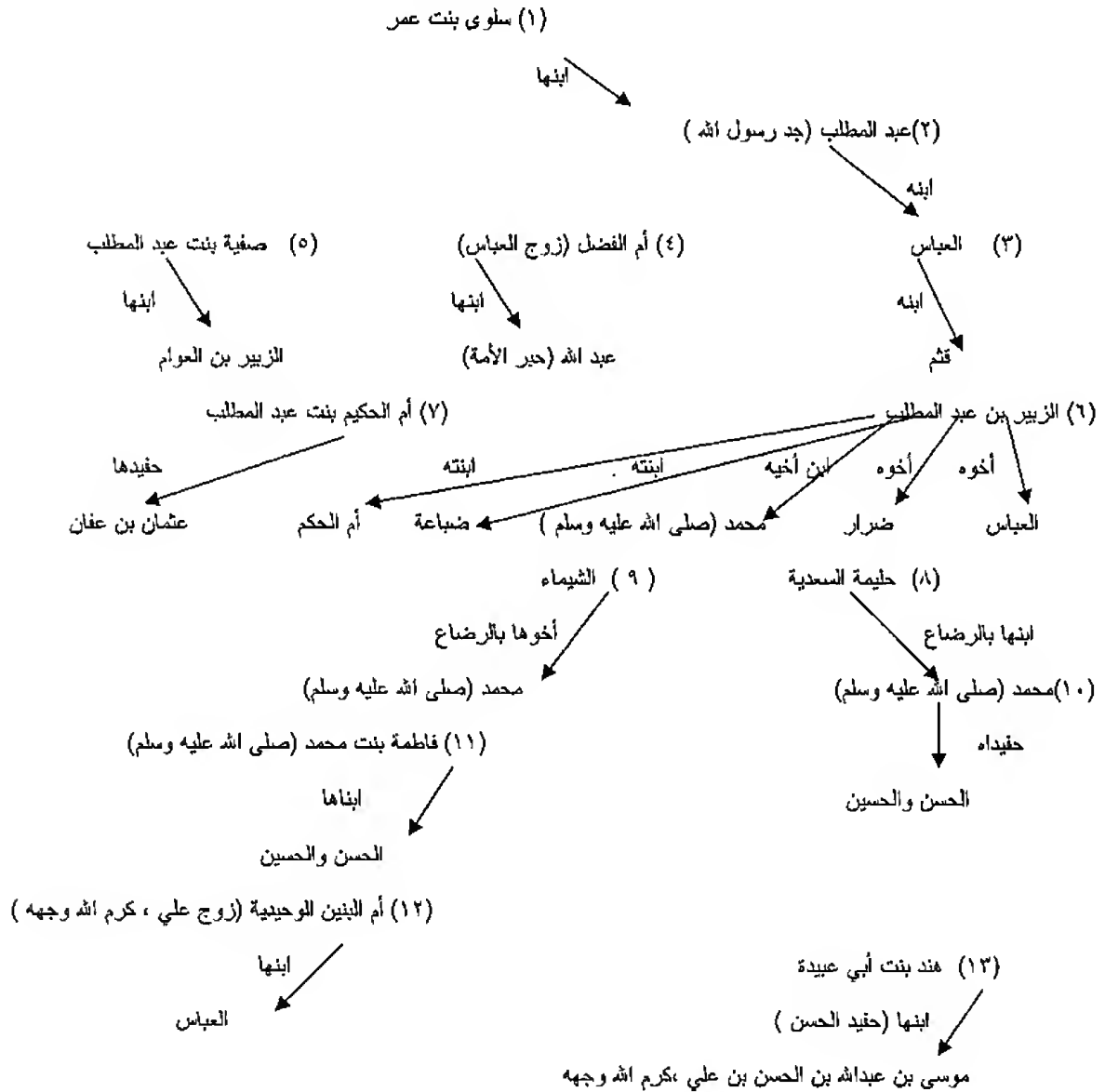
ولا نرى في هذه الترفينة سوى أنها تعويذة له من الحسد، وتفصيل لمصدر الحسد، وأصناف الحساد، وإن كان يتضمن تعويذة من الحسد كونه يجمع بين حسن المنظر وحسن المخبر إضافة إلى عراقة النسب؛ مما يجعله مقصداً لعين العائنين وحسد الحاسدين، ولا يخفى ما في هذه التعويذة من اقتباس الألفاظ من القرآن الكريم مثل "الواحد، عين كل حاسد، مولودهم والوالد" وتتبنى التعويذة على اجتماع الضدين من الناس على حسده، وذلك لا يكون إلا حين يكون مثالياً لا يختلف في حسنه ومناقبه الضدان: من قائم وقاعد، ومسلم وجاعد، وصاندر ووارد، ومولود ووالد.

(١) الأصفهاني، أبو الفرج (ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م): مقاتل الطالبين، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي

الحلي وشركاه، ص ٣٩٠.

(٢) ابن الحبيب المنعم: ٣٥١.

شجرة القرّفين في بني هاشم بتسلسل تاريخي



(المقصود بالتسلسل التاريخي البدء من والد عبد المطلب إلى الحفيد الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، ومن بينهما من الآباء والأعمام، ومن بعده - صلى الله عليه وسلم - في صدر الإسلام).

### نتائج البحث

١. اهتم العرب منذ القدم بترفين الأطفال وتأديبهم بالشعر في المرحلة العمرية الأولى؛ مما يدل على وعيهم بأهمية توجيه الطفل وتشكيل شخصيته من خلال ما يغني له.
٢. لم يصلنا من أدب الترفين إلا القليل، غير أن جل ما وصلنا في قريش ومنهم، وجل ما وصلنا من قريش في بني عبد المطلب، ولعل ذلك مبعثه اهتمام المؤرخين بمحمد - صلى الله عليه وسلم - وآله الطاهرين.
٣. ليس بغريب أن يمتد الترفين في بني هاشم وهم أهل السقاية والرفادة ويعدون أبناءهم منذ الصغر على قيم الشرف والعزة.
٤. الترفين فن مرتجل في الغالب، ينظمه - غالباً - هواة لا محترفون تجيش نفوسهم بحب الطفولة؛ فيتغنون بها غير معنيين بتجويد صنعتهم، مما يفسر استعمالهم للأبحر القصيرة ووقوعهم في أخطاء عروضية أحياناً، وكونها مقطعات.
٥. إن الترفين عموماً فن نسائي، ولعل هذا يفسر ضياع جله .
٦. إن نماذج كثيرة ممن زفنوا من بني هاشم خاصة، ومن قريش عامة، كانوا كما أراد لهم مزفونهم أن يكونوا، مما يثبت أهمية هذا الفن في ترسيخ قيم بعينها في لاوعي الصغار؛ لتشكل كفايتهم الأولى التي تبقى معهم ثوابت راسخة غير قابلة للتغيير .
٧. إن صغر الأطفال لايعني أن يخاطبوا بألفاظ سخيفة وأغان تافهة خاوية من الدلالة، زعماً بأن عقولهم الصغيرة غير قادرة على تلقي اللغة القوية والمضامين الرفيعة ، فإن التجربة التاريخية تؤكد عكس ذلك.
٨. الترفين مرحلة مهمة توطئ لتلقي الطفل وتعليمه الشعر العربي من قصائد طويلة ، كما تهيئه لتمثل ما فيها من قيم ومآثر، وتساعده على تذوق الأدب وتنمية ملكة الحفظ .
٩. ينظم الترفين في الغالب على الأبحر الخفيفة من منهوك وخفيف ورجز ، وكل ما قيل في ترفين الهواشم مما وصلنا جاء على الرجز، "وهو بحر يتفق نقطيعه المتميز بالسرعة والحركة والاضطراب مع الغناء الشعبي ... ، وقد أكثر العرب من استخدامه وشاع على ألسنتهم لخفته وسهولته ومطاوعته للبيهة وملاءمته هذا النوع من الأغاني المرتجلة"<sup>(١)</sup> كما تكثر فيه الزحافات والعلل؛ لأنه فن ارتجالي ابن لحظته لا ينظمه شعراء محترفون.
١٠. تتميز لغة هذه الأغاني "بكونها أكثر تحراً من اللغة الأدبية، ويتأثرها بيئة البداوة وطبيعة الصحراء، وقربها من فطرة اللغة العربية وحسن تمثيلها لها"<sup>(٢)</sup>.

(١) أبو سعد ، أحمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، دار العلم للملايين ، الطبعة

الأولى ، بيروت ، شباط ، ١٩٧٤م ، ص ١٣٤ .

(٢) المرجع السابق : ١٤٠-١٤٣